ANUL XXVI
NR. 7/1979
REVISTĂ
A UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
REDACȚIA
COLECTIVUL REDACȚIONAL
Vasi le Drăguț, redactor șef, loan Horga, secretar responsabil de redacție. Horia Horșia, Mihai Drișcu, François Pamfil
REDACTOR RESPONSABIL DE NUMĂR
François Pamfil
PREZENTARE ARTISTICĂ
Georgeta Pusztai
PREZENTARE TEHNICĂ
Sanda Gusti
CORECTURĂ
FOTOGRAFII
Alexandru BăÎanrAtanase Cartojan, Nicolae Cristoveanu, Eugeniu Lupu, Mihai Oroveanu
DIAPOZITIVE ÎN CULORI
George Mazilu, Octavian Stăcescu, Eugeniu Lupu
ABONAMENTE
Abonamentele se primesc ia toate oficiile poștale, factorii poștali și la Ad-ția revistei ARTA din str. Nicolae lorga 42, București
Costul
unui abonament:
întreprinderi și instituții: anual (12 apariții); lei 102 —
pentru
lei 204
6 luni;
pentru anual (12 apariții); lei 90—6 luni
persoane particulare: lei 180
■ & a л XI <
Pour l’étranger: ILEXIM — Le département export-import presses, Bucarest, Calea Griviței nr, 64 — 66, P.O,β, 1001, Telex 011226
Prix de l'abonnement: 15 dollars par an fl2 numéros).
40541
Lei 15
TIPARUL: ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICA « ARTA GRAFICĂ », CALEA ȘERBAN VODĂ 133—135. București. România

Str. Biserica Amzei 9, telefon 59.35.19 70172 București
t
ADMINISTRAȚIA
Uniunea Artiștilor Plastici
Str. Nicolae lorga 42, telefon 50.20.45
71118 București

Марин Михалаке
Мнрчя Грозди
Михай Псбнр
Барбу Ьрезяну, Плана Поп
Михай Дришку
Григореску Пон Кэлин Белоиеску
1
Astăzi, cî toriei revolufíei
I
I
/ nalt spirit de eroism, abnegație și. devota-libertătii și independentei patriei, .·* -
nd sărbătorim coa do-a 35 a aniversaro a vie
■ ^v^-Jei de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, aducem un cald omagiu , comu niștilor și antifasciștilor, tuturor luptătorilor patrioti/ care, dovedind un înalt spirit de eroism, abnegație și devota ment pentru cauza libertății și independentei patriei, înfruntînd regimul antonescian și mașina de război a Germaniei hitleriste, au asigurat desfășurarea victorioasă a insurecției din august 1944,
Cea mai înaltă cinstire pe care o putem aduce astăzi memoriei comuniștilor antifasciștilor, ostașilor romani că-zuti pentru cauza libertății și independentei patriei în marea ___ încleștare împotriva hitlerismului este aceea de a ne |fg consacra toate energiile, toate forțele noastre creatoare îiis pentru progresul și înflorirea patriei, înaintării ei neabătute Itll Pe drumul luminos deschis la 23 August, al edificării pe |^° pămîntul României a celei mai bune, mai drepte și mai umane societăți din cîte a cunoscut istoria — societatea socialistă și comunistă!
NA1KMALE
WAWJHMAOe ARIE
anu
_s NICOLAE CEAUȘESCU
XXXV
Sărbătorim la 23 august treizeci și cinci de ani de la ziua în care România a scris cu titlu de aur în istoria sa contemporană pagina de început a unei noi ere așezată sub'semnul de lumină al democrației și socialismului. Numită atît de inspirat, în cuvîntarea președintelui Nicolae Ceaușescu, revoluție de eliberare socială și națională, antifascistă și anti
imperialista, insurecția de acum trei decenii și jumătate, expresie a voinței unui întreg popor care a știut să se mobilizeze sub conducerea Partidului Comunist într-un larg front al dorinței de libertate, pace și independență națională, al luptei împotriva regimului bur-ghezo-moșieresc, a dictaturii militaro-fasciste și a războiului, înseamnă și piatra unghiulară
a procesului de adîncă transformare revoluționară a societății noastre. încolonarea sub stindardele roșii și tricolore capătă, în acest august din anul Congresului al Xll-lea, sensuri sporite încă o dată, semnificînd unitatea de neclintit în jurul partidului, adeziunea absolută la politica sa de făurire a destinului contemporan al țării, atît de clar străvăzut prin vreme de gîndul înaripat și judecata înțeleaptă a omului al cărui nume a devenit simbolul împlinirii acestui destin.
«Declanșarea revoluției de eliberare socială și națională din august1944 — spune tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea sa la

adunarea festivă consacrată zilei de 23 August — a inaugurat o etapă nouă în istoria patriei, a deschis calea împlinirii idealurilor și năzuințelor de dreptate și libertate ale poporului român, a cuceririi depline a independenței și suveranității naționale, a afirmării României ca națiune liberă și demnă în rîndul națiunilor lumii. înfăptuirea insurecției a marcat începutul unor ample mișcări sociale ale maselor largi ale poporului, în frunte cu clasa muncitoare, conduse de partidul comunist, pentru transformarea revoluționară a societății românești. [. , .]

Acum, la a 35-a aniversare a revoluției noastre de eliberare socială și națională, putem afirma, cu îndreptățită mîndrie, că tot ceea ce am realizat în dezvoltarea economico-socială a patriei noastre demonstrează cu putere justețea politicii revoluționare, marxist-leniniste a partidului nostru, care aplică în mod creator principiile generale ale socialismului științific, concepția materialist-dialectică și istorică, adevăruri universal valabile, la condițiile specifice ale României, că prin tot ceea ce noi am realizat demonstrăm în practică superioritatea socialismului, a înaltelor* și nobilelor idealuri care au caracterizat și caracterizează socialismul și comunismul. Viața a demonstrat că partidul nostru nu cunoaște alte țeluri mai înalte decît libertatea, prosperitatea și fericirea poporului, că politica sa corespunde pe deplin intereselor și aspirațiilor vitale ale întregii noastre națiuni socialiste. în această perioadă hotărîtoare pentru destinele României, Partidul Comunist Român a fost tot timpul la înălțimea misiunii sale istorice, a exercitat cu succes rolul de forță politică conducătoare a întregii societăți, unind toate forțele țării într-o direcție unică, accelerînd progresul material și spiritual, făurirea vieții demne și prospere pentru toți cei ce muncesc, afirmarea liberă și independentă a României socialiste».

Cinstind marea sărbătoare în hainele de lucru ale muncii zilnice din ateliere, plasticienii români au adresat și ei președintelui țării mesajul lor de felicitare și recunoștință. Dînd glas sentimentelor întregii obști de slujitori ai penelului și dălților, președintele Uniunii Artiștilor Plastici, Ion Irimescu, a asigurat cu acest prilej că toți artiștii de pe întinsul țării

11 zaț i pe drumul unei creații care [. . .] «să exprime din ce în ce mai mult, cu mai multă convingere, cu mai mult patriotism toate năzuințele și dorințele poporului nostru ».

Expoziția lucrărilor premiate în finala festivalului Cîntarea României ca și republicana vernisată concomitent au dat 'chip și faptă acestui angajament, însemnînd încă o demonstrație a modului angajat, responsabil în care creatori aparținînd tuturor generațiilor știu sași închine harul celor mulți,

ARTA

NAPOLEON TIRON: Fintino din Calea Victoriei, pro·'

zr O T1i
& ν'*'
ж

monumente și fîntîni

După cum, pe bună dreptate, s-a remarcat și la ultima conferință pe țară a uniunii noastre, România socialistă se poate rnîndri cu un număr record de statui și monumente înălțate în ultimii ani în mal toate orașele țării. Fie că nemuresc pagini de nepieritoare glorie ale luptei

pentru libertate, unitate națională și neatîrnare sau închină gîndul contemporanilor marilor figuri ale istoriei
și culturii neamului, fie că lasă bronzului și pietrei mărturie despre epopeea edificării unui nou chip al patriei și despre eroii ei, aceste repere ale unei civilizații închinate omului se constituie în zestre și mesa] pentru viitor.
Știind să se mobilizeze în masă pentru a răspunde încrederii partidului, îndemnului stenic adresat de marele prieten al artelor care este președintele țării» obștea piasti-cienilor români întîmpină sorocul celui de al treizeci și cincilea an de libertate în haine de lucru în atelierele vocației și trudei zilnice, locuri care înseamnă din ce în ce mai puțin un mizantrop refugiu din calea vieții, un refuz al implicării lucide și responsabile în destinele cetății»
Arta de for public constituie, în această
ordine» o preocupare constantă pentru sculptorii și pictorii monumental iști ca și pentru cei ce practică alte discipline. Că este așa a demonstrat-o și acțiunea inițiată de conducerea uniunii în vederea constituirii unui portofoliu de propuneri menit să întîmplne comanda socială, acțiune care s-a bucurat de o amplă participare.
Temele propuse, monumentul Unirii, monumentul independenței și monumentul Victoriei socialismului, precum și o serie de fîntîni, toate destinate capitalei, și-au găsit chiar și în această fază de «studiu de idee» rezolvări interesante care atestă certe disponibilități.
Publicînd cîteva din planșele acestor proiecte ne propunem o secțiune numai în preocupările de atelier în direcția monumentalului, așezînd sub semnul festiv al lui 23 August aceste statui și fintini ale socialismului românesc.   Fr. P.

2. OVIDIU MAITEC: Fintino de la Palatul C.E.C., proiect
3. PAVEL BUCUR: Monumentul Unirii, proiect
4. VASILE CELMARE: Covor 1, proiect de flntfnd
5. ALEXANDRU GHEORGHIȚĂ: Monumentul Independenței, proiect
6. OVIDIU MAITEC: Monumentul Unirii, proiect

M o í\ U Ai E N T u L ’J λ I R I I
•г
MONUMENTUL UNIRII
гжт\ i
мт
*« ·«·«
Г^ANMώα

1. HORIA FLĂMÎNDU. MIRCEA SPĂTARU. PAUL VASILESCU: Monumentul Independenței, proiect
2. CONSTANTIN FOAMETE: Monumentul Unirii, proiect
3. COSTEL BADEA, VIRGIL MIHĂESCU: Fîntind, proiect
4. MIHAI BUCULEI: Monumentul Independenței. proiect ¿
5. VASILE CELMARE: Cascade 1, proiect de fînttnù
6. ALEXANDRU CĂLINESCU ARGHIRA: Fintino cnetimpurilor, proiect
7. VETURIA 1LICA, TUDOR FANAIT, arhitect .ADRIAN BERI N DEL· Monumentul Independenței, proiect

S, HORIA FLAm/NDU, MIRCEA SPĂTARU. PAUL YASILESCÙ: Monumentul Victoriei Socialismului, proiect

« XXXV de ani de muncă și împliniri»

Republicana tineretului, ediția 79 (Brașov, iunie) s-a arătat a fi o manifestare prestigioasă, de amploare (peste așteptările concep-torilor, cel puțin în ceea ce privește cantitatea lucrărilor avizate de juriu : a fost necesară suplimentarea spațiului de expunere, acesta

ocupînd astfel luminoasa sală Victoria, a filialei brașovene, și noua sală de expoziții a Muzeului de artă din J
Brașov). Este meritoriu pentru organizatori, în primul rînd pentru Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist, principalul susținător al acțiunii, că a știut să antreneze for-Л
țele de creație, cele mai noi generații de artiști, nu numai din centrele de veche tradiție, dar și din numeroase alte localități, fapt care demonstrează extinderea geografiei noastre artistice, dar, mai ales, stimulează acea tendință de contracarare — tendință atît de sănătoasă și de necesară — a mirajului «centrelor» care atrag și polarizează interesul creatorilor. Datorită unei prezentări numeroase și, în general, de calitate, juriul a fost, se vede, obligat să promoveze destul de frecvent numai cîte o lucrare pentru un autor, Expoziția a cuprins astfel un total de 251 lucrări expuse a 204 artiști (96 lucrări de pictură, 69 grafică, 49 sculptură, 37 artă decorativă și design), De aici rezultă o imagine caleidoscopio, fărîmițată, a ansamblului,

NICOLAE FLEISS1G: Maternitate, piatra
iuhiu!ldl,ni^ л* '
TITU DRĂGUȚESCU: Uzina, uleJ
ANCA PEDVISOCAR: Combine, ulei
SUZANA FINTÍNARU: Spada industrial !
8
.Y
I» xilogravura

A'IRCEÂ HORIA ASCIU: Șantierul tineretului, guașă
LUCIAN COCIUBA; Balada I, desen tuș

DUMITRU MIHAI CORNEL1U: i inerii, tehnica mixîâ
NICOLAE MANIU: Dimineața, ulei
MARIUS DAVID: Portret, ulei
MIRCEA GOJGĂREA: Peisaj, ulei
MANUELA SICLODI: Brigada de tineri, piccurd

căruia, totuși, asocierea pe ramuri, tehnici și genuri artistice i-a asigurat sugerarea unui program armonios, echilibrat, unitar, în jurul unor idei directoare, explicite sau implicite, în concordanță cu semnificațiile de drept ale unei expoziții de tineret și cu semnificațiile majore determinate de coordonatele temporale. expoziția deschizîndu-se în plină desfășurare a festivalului Cîntarea României și în întîmpi-narea marilor evenimente ale anului, aniversarea eliberării și
congresul partidului. Cum există deja o «tradiție» a instituției republicane de tineret — ea a debutat remarcabil la Pitești în 1974, edițiile următoare au fost deschise la București, Cluj-Napo-ca, lași — expoziția ne permite (pe baza impresiilor înregistrate) o comparație retrospectivă, — aceasta fiind în avantajul ediției recente. Desigur, unii dintre artiștii prezenți la Pitești, și dintre cei cu un profil conturat și personalitate afirmată, nu mai pot figura astăzi datorită «limi
tei de vîrstă». Cu atît mai mult este îmbucurătoare menținerea nivelului de calitate a ansamblului, sporirea lui. (Să remarcăm și o modificare a condiției sociale a artistului, intervenită în ultimii doi

ani : absolvenții institutelor de artă nu pot solicita obținerea calității de membru al U A.P. decît dacă își desfășoară activitatea, conform pregătirii lor superioare, în cadrul unei instituții, întreprinderi ori organizații socialiste, fapt care impune un mare efort suplimentar pentru a
putea face față unei activități de creație propriu-zisă și la nivelul exigențelor actuale. De aceea, participarea la expoziții, la această republicană de pildă, este cu atît mai meritorie). La menținerea și creșterea acestui nivel de calitate este absolut necesară condiția de autoritate a profesionistului, susținută, deopotrivă, de talent, muncă și stăpînire a tehnicilor și mijloacelor de expresie.
între expozanți întîlnim nume cunoscute, de ținută, care s-au
AILJHCAI; rrospecfiuni, porțelan

la
I ÍI П
La stui □lut tate deo-ì ?« ¡loa-ume s-au
impus în viața noastră artistică: Grigorescu Ion, Nicolae Maniu, Viorel Grimalschi, Ște-fania Dobref Grimalschi, Walde-mar Mattis T., Horia Roșea, Viorel Toma, Romeo Zamfirescu, Mircea Asciu, Veronica Bodea Tatulea. Sergiu Dinculescu, Aurel Bulacu, Alexandru Bălan, Lucian Cociuba, Kira Cristinel Popescu, Mircea Muntenescu, Molnar Denes, Tiberiu Bențe, Bela Crișan, Domokos Lehel, Nicolae Fleissig, Mihai Istudor, Elòd Kocsis, Manuela Siclodi,
luliana Turcu, Gheorghe Turcu, Alexandru Antik, Constantina Dumitru, Leon Mocanu, Șerban Popa, loan Sumedrea, Vintilă Mihăescu ș.a. Dar împreună cu dînșii se afirmă nume noi ca Viorica Bențe, Călin Beloescu, Aida Cuculici, Bogdan Matei, Horia Petruțiu, Gabriela Bubă, Constantin Răducanu, Elisabeta Sepi, Valeriu Sepi, Florian Labău, Cristina Dobrescu,Tatiana Rogov-schi Slătineanu, ZoeVida Porumb și alții. Obositoare, desigur, o asemenea, citare de nume, dar
ea indică un grafic al creșterii potențialului artistic și mai sugerează și situația de fapt în care se află un artist la o mare expoziție cum este republicana, foarte dificil adică de caracterizat pe temeiul unei singure lucrări, drept care vizitatorul face apel și la alte manifestări capabile a furniza date utile pentru susținerea unei opinii. In acest moment al relatării noastre vom spune că, de fapt, activitatea de creație a tinerilor nu se limitează la marile confruntări perio
dice de- nivel național. Republicana este «reprezentativă», dar suferă de limitele organice ale oricărui salon antologic. Pe de altă parte, putem afirma, chiar în cadrul acestor limite, că se fac simțite unele «carențe». Ele pot fi_justificate. Astfel, în secțiunea artelor grafice, lipsesc cu desăvîrșire afișul, ilustrația de carte, caricatura. Nu există oare interes din partea creatorilor? Nici pe departe. Dar asemenea, genuri artistice au mult mai puține șanse de a fi valorificate
NICOLAE DAICU: Tinerii, durai
VIOREL TOMA: Fereastra păcii, tehnică mixtă
¡0N IANCUȚ: Proiectant. piatră
MONICA VAȘINCA: Izvoarele luminii de pe Someș, tehnică mixtă
MIHAI ISTUDOR: învățătoarea Ana, metal
social (rămîn numai valoare artistică» nu și valoare socială). Or, se presupune că, cel puțin în viitor, vom spori cantitatea cărților editate și, corespunzător exigențelor sporite ale consumatorului, vom intensifica propaganda prin această tehnică de influențare și orientare

a opiniilor care se numește afiș. Alt tip de limită a republicanei o constituie raportul dintre mijloace « omologate » și experimente. Desigur, expoziția are o ținută, un calm, o certitudine conferite de acuratețea mijloacelor, de fructificarea sintaxelor picturale, grafice, sculpturale intrate în tradiție. Și este bine să fie așa. Unde e, însă, oare, îndrăzneala, dorința de inovare, experimentul artistic stimulat de transformările ce se petrec în viata societății noastre? Unde
V I
sînt proiectele de monumente, schițele de program pentru activitatea din tabere sau pentru simpozioanele din industrie, unde sînt preocupările pentru organizarea ambientală sau multiplele preocupări ale scenografilor— în teatru, în film, la televiziune? Unde sînt efervescentele căutări din cîmpul vast al artelor noastre decorative ori al designului, din care nu avem la republicană decît cîteva exemple?

Toate aceste întrebări se pun în mod firesc datorită tocmai nivelului expoziției care, astfel, certifică, în primul rînd, un potențial. Dacă vom arunca o privire-sondaj în cîmpul de acțiune al tineretului artistic, vom avea de îndată puncte de reper pentru o viitoare analiză mai aprofundată. Vom aminti, de pildă, programul de expoziții de la Atelier 35 din București, alături de care s-a impus în ultimul an galeria Cenaclu, de la Hanul cu *Tei, unde s-au afirmat nu numai bucureșteni, ci și tineri artiști din alte centre — Brașov, Curtea de Argeș, de pildă. Vom aminti saloanele de caricatură ale cenaclului Apollo de la Tîrgu Mureș sau programul

VIRGIL MANCAȘ: Copilărie fericită, uleiΛIΛTE

LEON MOCANU: Forme decorative, sticlă argintată MARIA LABĂU: Compoziție, sticlă șlefuita CRIS7

MATEI BOGDAN: Ritmuri contemporane, ulei

serios al cenaclului tineretului din Timișoara (după expoziția pe tema relației active dintre artist și mediul urban, anul acesta tineretul timișorean a dezbătut în cadrul unei expoziții colective problematica importantă a artei portretului). Vom mai înregistra în acest sondaj o succintă dare de seamă despre viata tinerilor artiști din Piatra Neamț (în trecutul apropiat s-au afirmat in cîmpul artei spectacolului), unde anul acesta și-a început activitatea unul dintre cele mai noi cenacluri de tineret, care numără 15 membri. Forurile județene de partid și de stat au asigurat baza unei noi galerii, «Alfa», unde au expus pînă în prezent trei tineri artiști. Existența galeriei a stimulat inițierea unei prime dezbateri de grup: expoziția intitulată « Arta si orașul »,
I I I '
pe tema optimizării ambianței urbane. în paralel, membrii ce naclului participă la expoziții organizate în fabrici și la programe, judíciós alcătuite, de dezbateri și discuții cu publicul. Cenaclul a inițiat și o colaborare cu U.J.C.M., un prim pas în direcția lansării unor prototipuri, deocamdată în sfera limitată (dar deloc lipsită de interes ori importanță) a obiectului așa-nu-mit «suvenir turistic». în mod firesc a apărut, în cadrul acestei activități, proiectarea unei tabere de pictură, sculptură, grafică. Am apreciat drept necesară această extindere a investigațiilor, dincolo de perimetrul expoziției republicane, deoarece expoziția a putut fi structurată în cadrul unui sistem. Or, este drept să avem în vedere sistemul atunci cînd situăm creația tinerilor sub semnul a «35 de ani de muncă si îm-
T
pliniri ».

HOR.IA HORȘIA
13
eminescu
statuile poetului
S-aiï împlinit la 15 iunie 90 de ani de cînd, pururi tînăr, Emincscu a trecut visător, înfășurat în mantia-i, vămile spre steaua Singurătății. Chipul său însemnînd pentru noi imaginea însăși a Poeziei, a vieții ei fără de moarte, a devenit de atunci o icoană, iar statura sa ni se înalță continuu, sprijinind pe umeri întreg edificiul literaturii române.
« Eminescu ero un român de tip carpatin, dintre aceia care, trăind în preajma munților, mai cu seamă în Ardeal și Moldova de sus, sub greaua coroand habsburgicâ, cresc mai vînjoși și mai aprigi și arată pentru încercările de smulgere a lor din pămîntul străbun lungi rădăcini fioroase, asemeni acelora ce apele curgătoare descoperă în malurile cu copaci bătrfni. El avea ca atare — scria George Călinescu — un suflet etic, simțitor la toate ideile și sentimentele, care, alcătuind tradiția unei societăți, sînt ca grinzile afumate ce susțin acoperișul unei case, ne fiind lipsit totodată de viziunea unui viitor mai drept. Nu nutrea nici o aspirație
pentru sine, ci numai pentru poporul din care făcea parte, fiind prin aceasta mai mult un exponent decît un individ. Deoarece nu urmărea un folos propriu, ci unul social, n-avea însușirea de a alerga repede pe treptele vieții, spre a ieși sus în fruntea scării, dar era cu atît mai îndîrjit și mai mușcător în lupta pentru idei. Răzvrătit, cu o lipsă de prefăcătorie ruinătoare pentru om, Eminescu a fost un patriot înflăcărat și un denunțător ol mizeriei muncitorului rural, industrial și intelectual, îndrăzneț în numele ideii, sfios și blazat în numele său. [. . .].
Eminescu a fost, într-un cuvînt, un om înzestrat să exprime sufletul jalnic sau minios al unei mulțimi în primejdia de a fi strivită de puterile îndîrjite ale lumii vechi, să o înviorеze cu vehemență și s-o împingă înainte, arătîndu-i viitorul în chipul unui trecut idilic, și pe care soarta l-a aruncat într-o societate părînd entuziastă de progres și grăbită de o-și lepăda veșmintele vetuste, dor hotărîtâ a nu abandona nimic din privilegiile ei. Azi,
fn$a, ctnd poporul românesc, după o lunvõ robire dinăuntru șl din afară, n luat conștiință de sine, chipul lunar și omor gfmbitor ol poetului fșl reídsete puterea asupra sufletelor noastre și ol ne apare drept cel mal fn store să dea expresie simțirilor moderne șl românești, șl cu fluierul său poetic sd ducă năzuințele noastre sociale pretutindeni »,
întruchipat din muzica unor linii cu trăsătura parcă învolburată de briza mării, cu fruntea de argint luminînd din apele albastre ale nopților de vară, cu profilul modelat pentru epiderma sonoră a bronzului sau desferecat din alba captivitate a marmuril, portretul lui Eminescu a însemnat dintotdeauna o înaltă datorie dar și un moment de încercare pentru mulți dintre slujitorii penelului sau dălților și vrednicia de a-l întîmpina a așteptat, la mal toți, experiența unei împlinite maturități.
Cîte sînt sau au fost numai, mai celebre sau mai puțin cunoscute, statuile poetului, de la acel proiect

Ca pildă spre acest timp, acu nouă decenii de la moartea Uci nescu, revista «Arta'» aduc incinta memoriei saie ci te va
aceste statei.

însă, cînd poporul românesc, dupâ o lungă robire dinăuntru și din afară, a luat conștiință de sine, chipul lunar și amar zîmbitor al poetului își regăsește puterea asupra sufletelor noastre și el ne apare drept cel mai în stare sâ dea expresie simțirilor moderne și românești, șl cu fluierul său poetic să ducă năzuințele noastre sociale pretutindeni ».
întruchipat din muzica unor linii cu trăsătura parcă învolburată de briza mării, cu fruntea de argint luminînd din apele albastre ale nopților de vară, cu profilul modelat pentru epiderma sonoră a bronzului sau desferecat din alba captivitate a marmurii, portretul lui Eminescu a însemnat dintotdeauna o înaltă datorie dar și un moment de încercare pentru mulți dintre slujitorii penelului sau dălților și vrednicia de a-l întîmpina a așteptat, la mai toți, experiența unei împlinite maturități.
Cîte sînt sau au fost numai, mai celebre sau mai puțin cunoscute, statuile poetului, de la acel proiect

de monument al lui Paciurea rămas, vai, doar într-o fotografìe de atelier, la bronzul lui Jalea sau la cel care a făcut din grădina Ateneului un loc de pelerinaj, de la bustul ridicat de Han deasupra mării pe faleza Constanței la figura întreagă concepută de Ovidiu Maitec pentru Clujul universitar sau la concentratul, pateticul portret al lui Ion Vlasiu, toate mărturisesc aceeași nobilă responsabilitate. O întreagă colonadă de statui înălțate prin truda înaintașilor obligă deci în măsură cel puțin egală și tînăra sculptură. Forțele ei ne îndreptățesc să visăm timpul în care — mărturie a modului exemplar în care civilizația noastră socialistă omagiază amintirea geniului — fiecare loc românesc, fiecare oraș al țării să aibă înscris în harta itinerariilor sale spirituale și locul statuii Poetului. Ca pildă spre acest timp, acum, la nouă decenii de la moartea lui Eminescu, revista «Arta» aduce în incinta memoriei sale cîteva din aceste statui.   R.
Mocheta presupusd a Templului Descdtușdrll, 1933 — 37, ghips (dupâ o fotogrape de Brâncuși, reprodusâ in monografia Corclei Giedion-Welcker)

arhiva Brâncuși
íη răstimpul de 2 ani care s-a scurs de la redactarea articolului meu Contribuții inedite la cunoașterea unui proiect al lui Brâncuși, Templul din Indor 1, am avut ocazia să cercetez critic anumite informații apărute între timp2, completate cu unele comunicări verbale, și să reiau problema machetei presupuse a templului Descătușării din Indor (fig. 1).
După cum se știe din relatările unor autori (Carola Giedion V/elcker3 și alții), suprapunerea a două capiteluri turnate din ghips trecea drept macheta Templului. Am arătat,
* ARTA 78, nr. 4, pp. 24 — 28
• S'dner Geitt, Br-ncun. The Kiи, Ne* fort etc, ì9/b
Harper and fia* Ifobhshers,
* Corda Glediaa-V/dcker, Consumir» Griffon — Neuchâtel, Suine, 1958 Brancusi, Editions du
în articolul meu, citat mai sus, nu numai că sînt convins că Templul din Indor trebuia să aibă torma unui ou, dar și că știu precis acest lucru chiar din gura lui Brâncuși.
Voi încerca să dovedesc, pe baza unei analize a evoluției în timp a creației genialului nostru sculptor, că suprapunerea de capiteluri din fig. 1 nu este o machetă.

Prima variantă a Coloanei sărutului, în ghips, azi pierdută, apare
într-o fotografie aflată la Musée National d’Art Moderne, MNAM, din
Paris (fig. 2 reprodusă după S.Geist. Bibi. 2, pag. 56). Ea datează din
1916—1918.
Din aceeași perioadă provine și desenul în cerneală denumit Studiu
pentru o poartă, făcut de Brâncuși în 1917—1918. și aflat tot
la MNAM (fig. 3, reprodusă după S. Geist, Bibi. 2, pag. 60).
O variantă a aceluiași desen mi-a fost arătată, la 8.02./9, într-o
fotografie, de către d-na Ina Gõtting din Hamburg, care pregătește o
lucrare de doctorat cu titlul aproximativ «Arta lui Brâncuși și
arhitectura». D-na Gõtting mi-a mai prezentat și o fotografie a
presupusei machete din fig. 1, care se găsește in prezent la Paris, la
Centre Georges Pompidou, în stare foarte deteriorată.
Coioana sărutului, turnată foarte îngrijit în ghips, este ultima formă
a Coloanei iară capitel din 1916—18. Ea este datată 2 1930. A tosi
expusă la Brummer Gallery, New York,
16
în 1933—34 (fig. 4. după Geist, Bibi. 2, pag. 70).
în catalogul expoziției se menționa că această voloană este «o parte
dintr-un proiect pentru Templul Iubirii ».
Coloana sărutului este rezultatul preocupărilor lui Brâncuși, încă din
anii în care a fost creată prima variantă din fig. 2. Desenele în
cerneală (cel din fig. 3 și cel amintit anterior) vădesc căutările lui
Brâncuși pentru a încununa Coloana sărutului, în forma ei primară, cu
un capitel.
Comparația schiței din fig. 3 cu Coloana desăvîrșită din fig, 4 arată
ce soluție strălucită a găsit Brâncuși în 1930.
într-o scrisoare din 29 martie 1923, H. P. Roché îi comunica lui John
Quinn că «lui Brâncuși i-ar plăcea să construiască un templu, chiar
dacă nu prea mare» (reprodus după S.Geist). Desigur, un Templu al
Iubirii.
Sculptorul a rezolvat Poarta de la Tîrgu Jiu cu doi stîlpi masivi în
locul unor coloane. Intenția lui era însă ca, pentru eventualul Templu
al Iubirii, coloanele să aibă capitel, adică să fie identice cu Coloana
sărutului din fig. 4.
Templul Iubirii — Templul din Indor, simpla alăturare a acestor nume ne
explică de ce, la o epocă în care, poate, nimănui (afară de mine) nu-i
vorbise Brâncuși despre forma ovoidă a templului indian, unii autori au
presupus că suprapunerea de capiteluri din fig. 1 ar putea fi o
machetă.
Trebuie să accentuez că, în 1930, cînd
Brâncuși a creat Coloana sărutului, nici vorbă nu era de Templul din
Indor. Sculptorul l-a cunoscut pe maharadjahul Yeswant Rao Holkar abia
în 1936, cînd i-a vîndut cele trei Păsări, și a luat cunoștință abia în
1937 de intenția acestuia de a-i încredința construcția unui mausoleu
sau templu la Indor, Anul probabil al morții maharaniei este 1936, Să
nu uităm că, o dată creat capitelul atît de brâncușian al Coloanei
sărutului, sculptorul, cu spiritul său inventiv și iscoditor, a fost
ispitit să. vadă ce poate rezulta din suprapunerea a două capiteluri
turnate repetat în aceeași formă, dar îmbinate pe suprafața lor maximă,
așa cum reiese din figură.
Pomenind de cele două capiteluri suprapuse prin curiozitatea creatoare
a lui Brâncuși, îmi revine în minte și trucajul efectuat de sculptor
cînd a lipit în continuare trei sau patru fotografii ale coloanei de
lemn din grădina lui Steichen. Artistul a vrut să vadă ce iese, din
pură curiozitate. Deși, de fapt, a rezultat silueta inestetică a unei

coloane exagerat prelungite, s-au găsit la noi unii autori care au pretins că acel trucaj este macheta Coloanei pe care ar fi dorit-o Brâncuși la Tîrgu Jiu !

De aceea, după cum trucajul fotografic nu poate fi socotit machetă, nici suprapunerea, din joc sau din curiozitate, a două capiteluri, nu poate fi socotită machetă.

Datarea vagă a suprapunerii de capiteluri (1933—1937) îmi permite totuși să fac o presupunere plauzibilă: dat fiind că maharad-jabul í-a vorbit lui Brâncuși de Templul din Indor abia în 1937, în timp ce Coloana sărutului era gata din 1930, ușor de înțeles ca Brâncuși a fost tentat să suprapună două capiteluri de coloană mai demult, iar nu în 1937, Aș data deci compoziția din fig. 1 anterior anului 1937 și posterior expoziției de la Brummer, din 1933.

A fost oare această compoziție un joc, un «joc secund», din acelea care îi plăceau uneori lui Brâncuși, sau o simplă curiozitate? Aș vrea să accentuez firea șăgalnică a lui Brâncuși, acest «năzdrăvan» cum îl numea Cari Sandburg într-un poem, acest copil mare, căruia-i plăceau jocurile, Muzica o asculta de pe plăci care se roteau de la coadă la cap ; uneori sfredelea în cîte un disc o gaură excentrică, spre a obține o muzică cu ritm neașteptat, din orice melodie anodină. Dormea, cînd nu era prea bătrîn, într-un pat cocoțat la aproape doi metri înălțime, urcîndu-se în pat cu scara.

Sigur că s-a amuzat și cu suprapunerea a două capiteluri, ca să vadă ce rezultă. Poate a fost o simplă curiozitate, poate a fost un joc, în nici un caz nu cred că s-a gîndit să facă o machetă, nici pentru exteriorul, nici pentru interiorul Templului indian.

Pentru Templul din Indor Brâncuși a ales ca formă cea mai îndrăgită sculptură a sa. Oul, « ridicat la rangul de simbol cosmic, ovalul pur, neîntinat de nici un semn exterior» (Carola Giedion-Welcker).

ȘTEFAN GEORGESCU-GORJAN

Co/Gono sărutului, prima variantă, fără capitel

Studiu pentru o poartă, desen

Coloana sărutului, ghips, H = 3 m (foco Sanami)

profi ______

florín

Gestul originar al picturii lui Florin Mitroi este refuzul oricărei retorici. Stilistica acestui refuz se percepe cu relativă ușurință atît în comportamentul omului, cît și în morfologia artei sale. Criticul face cunoștință, stupe-fiat și stingher, cu un artist care detestă, în mod sincer, să-și etaleze producția. Mitroi își tratează lucră-rile cu acel amestec genuin de devo-tament și exasperare cu care țăranul își îngrijește plantațiile: lî se dedică pînă Ia anulare de sine și, în același timp, le năruie zilnic sub un potop de blesteme. . . E o relație aspră, al cărei pathos nu devine niciodată declarativ ci, dimpotrivă, se consumă intr-o îndărătnică tăcere.

I reçut de patruzeci de ani, Florin Mitroi n-a deschis nici o expoziție

Caua, tempera

Parirei cu п&i 9 albastru - Mama Mărie

r · ** 2 * - - C_

uà vos?, tempera

personală, Vorbește puțin, fără volutele leșioaae ale complezențelor curente. Nu-i placo să facă, in jurul tablourilor sale, nici un fel de balet electoral și, în general, nici un fel de regie. îl incomodează, de pildă, imperativul ramei, Ea proclamă, cu exces de emfază, autonomia vană a obiectului înrămat, importanța lui somptuară. De altfel, tot ce se recomandă ca «important» îl ține pe Mitroi la distanță, De aici o declarată neaderență la «maniera» clasică, cu ceremonialul ei geometric, cu sonoritatea ei festivă. în disjuncție cu clasicitatea, Florin Mitroi nu alunecă, prin aceasta, în perimetrul «eonului» baroc. El caută emoția înafara oricărei exterioare emotivități, iar adevărul lui suprem e simplitatea. Ca atare, îl vedem afiliat superiorului « primitivism » al stilului popular, sau al monumentalității bizantine. Cu unele, decisive, nuanțe: căci Mitroi nu fructifică ceea ce în folclor e jovial și echilibrant. El e mai aproape de osatura folclorului ne-pițoresc, de seriosul unei angajări existențiale în care caldàia debilă, ca și echivocul tocmelii morale sînt, în aceeași măsură, interzise. Cît despre bizantinismul lui Mitroi, el este, de asemenea, rezultatul unei coincidențe de structură intimă și nu al vreunui livresc transfer de influență. O anumită recuzită medievală e, desigur, pre-
zentă: cîteva fonduri de aur, fron-talitatea portretelor, gustul pentru expresivitatea austeră a liniei, absența celei de a treia dimensiuni, tratamentul mai curînd grafic al culorii (folosită, de regulă, ca tentă plata). Nobila modestie a imaginii, decisă parcă să nu fie decît un prilej, o treaptă spre realități de dincolo de ea, evocă, de asemenea, virila pietate a iconarilor. Florin Mitroi nu este însă un idolatru. în pictura lui ne întîmpină, uneori, tragicul unei pietăți care пи-și mai poate identifica obiectul și încearcă, tenace, să-l recompună din cele mai umile percepții. Lumea apare astfel ca un pustiu, presărat cu întruchipări precare. Spațiul e abstract pînă la neființă: un simplu suport al singurătății. întreaga suprafață pictată e gîndită — mărturisește pictorul — ca un «gol activ» în care persistă, incoruptibilă, memoria unei mari Ființe absente. Peisajele lui Mitroi circumscriu mereu același loc: locul de unde ceva esențial a dispărut. . . Numai că dezastrul dispariției e contemplat fără panto-mimă sentimentală, cu un soi de eroism bătrînesc, pregătit pentru orice încercare. Fiecare imagine e portretul unei conștiințe care, la egală distanță de amăgirea, de sine ca și de disperare, a ajuns să practice cu virtuozitate inefabila disciplină a supraviețuirii. . . ANDREI PLEȘU

Λ

Balanță romană, tempera

I

ANUL INTERNATIONAL AL COPILULUI

Voi, dragi copii și dragi prieteni, conducători ai organizațiilor de pionieri și de copii, trebuie să vă ridicati glasul și să fiți alături de părinții, de frații voștri, alături de popoarele de pretutindeni care luptă împotriva dominației imperialiste și colonialiste, care doresc Independenta națională, pacea șl colaborarea.

arfa copiilor

Invaiati de copil, să vă acționați cu
acum, cînd sintețl Iubiți patria șl să dragoste fată de
ea, mîlne, cînd veți avea răspunderi în diferite domenii I

Fiecare să își iubească patria sa, dar să și respecte și să facă totul pentru ca și alte patrii să fie libere și independentei Să nu uitat! niciodată că dacă dorifi ca tara voastră să fie liberă, ca voi să fifi stăpîni în patria voastră—și copiii și oamenii din alte fări doresc să fie liberi și stăpîni în tara lori lată de ce prietenia și colaborarea trebuie să se bazeze pe egalitate, pe respectul reciproc al independentei și suveranităţii, pe neamestecul în treburile altora.
NICOLAE CEAUȘESCU
►
«SALVAȚI PACEA COPIILOR LUMII»
• Această expoziție de la Muzeul colecțiilor de rirtă nu este un scop în sine, ea este rezultatul ¡$i rezumatul) obișnuit al orelor de educație artistică în clasele V-VII ale școlii generale nr. 162, în primele două trimestre ale anului școlar 1978 —
• «Sarcina mea, scria Arno Stern, cunoscutul promotor al educației artistice în școală, se poate compara cu munca unui explorator care pătrunde Ce un pămînt necunoscut. Descoperind un popor îi învăț limba, îi descifrez scrierea și îi· înțeleg tot mai bine civilizația. La fel și pentru orice adult care abordează arta infantilă». Sînt convins, după o practică didactică de 13 ani, că are dreptate.
e Cred că principala problemă a educației artistice este stimulorea creativității ; creativitatea trebuie înțeleasă ca productivitatea în domeniul ideilor, invenția, fecunditatea intelectuală și imaginația.
• «Primejdiile» în domeniul ce îl profesez sînt educația de ajustaj — adică impunerea unor tipare de gust, destil, de tehnici artistice —și elitarismul. în activitatea pe grupe, pe echipe (acestea sînt clasele) nu există « talentați ». « mai talentati », «cei mai talentați» opțiunile mele subiective — inevitabil, ele există — nu au primul rol în aprecierea rezultatelor.
• Practica de zi cu zi îmi întărește o serie de convingeri profesionale : copilul nu este o machetă de om adult, el se situează în afara oricărei căutări estetizante. Interesează caracterul spontan, puternic inventiv al gîndirii copilului, care funcționează după modelul jocului, ca simulacru și adevăr.
• în activitatea mea am ținut seama de faptul că elevii (10—12 ani) se află la un stadiu de vîrstă ce a marcat trecerea accelerată de la realismul intelectual la realismul vizual, cînd funcția desenului devine din expresivă, comunicativă și cînd, în procesul de socializare, desenul de imaginație începe să se transforme în desen de observație.
• Tocmai pentru stimularea creativității le-am propus zone care să exprime un tip de gindire divergentă. Acestea sînt: a) tehnici grafice, b) origami, c) proiecte de jucării.
a) Subiectele — pretext propuse au scopul atingerii unor probleme plastice indicate de programa școlară (subiectul — pretext devine o «surpriză»,
arria
ii în nenii liberi e ce lie sâ r esenței tecul
seu
1. Vuio Olimpia, dosa a VII-o A: «.Foarfecă»
2. Bica Aurelia, clasa a Vll-a B: «Cleşte»
3. Stoìan Maria, clasa a Vll-a B: « Cheile fantastice »
o «capcană» în care copilul cade cu plăcere); drumul este de la joc la descoperire, apelînd la inventivitate, fiecare copil trebuie să găsească un răspuns propriu (rezultatul problemei) la tema plastică propusă. Sînt folosite mijloacele de expresie plastică cele mai simple (linia, punctul), tehnicile cele mai simple (pastă colorată, tușuri

colorate, creionul de grafit), pentru o exprimare clară a ideii. Multe lucrări au aspectul de proiect, deoarece aici nu primează interesul pentru «calitățile plastice». Printre demaroarele de idei (ceea ce am numit subiect – pretext) amintesc: arme folositoare omului (implicarea socială și etică se face pe calea « dezamorsării », de exemplu : « Avionul meu aruncă mingi copiilor»); obiecte (cheia, cleștele, foarfecă, oglinda – aici interesează corelația imagine – cuvînt); instrumente posibile (mașini fantastice); subiecte literare («Calul troian», «Punguța cu doi bani», « Gulliver » –zonă din care, în mod special, am introdus multe lucrări, 30, pentru a demonstra varietatea « răspunsurilor unele de apreciat, după criteriile adulților ca – potențială - bună grafică de carte); diferite animale, insecte.

b) Origami, arta împăturirii hîrtiei în manieră japoneză, artă ce datează de peste 800 de ani. Am ales această tehnică de pliere atît din rațiuni de noutate, se înțelege, pentru noi. dar mai ales inn'r< f°+°£:rea J0CUl^1 Ca pretext dezvoltarea fînXm-n tăț mal iP-ptln exersate Prin alte tehnici (indeminare ca abilitate manuală și acuratețe

răbdare, dezvoltare a memoriei vizuale, discernere a esențialului – nu se încearcă recrearea formei fizice a unui lucru sau a unei ființe, ci înțelegerea completă a celor mai izbitoare caracteristici aie obiectului), disciplinarea fanteziei prin supunerea la reguli (aici ale plierii).

Cu unele clase practic origami din 1975. Se pornește de la cîteva împăturiri de bază; forma de la care se pleacă este pătratul (mai carapace dreptunghiul, cercul și alte poligoane regulate). Se folosește hîrtia de orice calitate și culoare, dar nu întâmplător (de exemplu pentru fluture, hîrtia va fi subțire și imprimată, pentru pinguin, alb-neagră, mai groasă), materialul fiind adus de copii, de părinți.

* I , . provocat, am initiât

primul cerc de origami pe lingă Muzeul colecțiilor unde ne întîlnim săptămînal.

c) Proiecte de jucării. Am rugat copiii sa facă proiecte de jucării (insecte, animale, animale fantastice). Dupa desenarea lor, planșe pe o suprafață, le-am propus sa le «treacă» în volum, să le confecționeze dm materiale la îndemîna tuturor - cîrpe colorate burete, nasturi etc. Jucărule au fost executate acasă, în timpul liber al elevilor, uneori și cu ajutorul părinților.

Л .T'nd.' n expo2li'e· rezultatele activității mele ca educator artistic – profesiune ce nu este dintre produr₽airi ' co,IT'ode_ spune că aceasta îmi produce, de cele mai multe ori, bucurie, plăcere Și. m destule rînduri, surpriza noutății.

ION DUMITRII)

« Piramidă

« Aparat da

« Atacul

pag. ll – Lõ

1. Ch/vu Vlctorlța, clasa o aruncă mingi copiilor »
2. Ncgoescu Daniela, clasa rea ciorilor »
3. Dosanu Mihai, clasa a doi bani »
4. Dosanu Mihai, clasa a incendiază recoltele »
5. Cioc Daniela, clasa a țara piticilor »

pag. zn – Lj

1. Turulanu F/orlca, clasa măsurat cit timp bat mamele copiii »
2. Baicu Cornelia, clasa a Vll-a A: «Mașină de plantat fire de pâr la chelloșl și barbă la cel fără mustață »

3. Oprea Cornel, clasa a V-a B: «Arme românești care aruncă plini, ajutlnd țările prietene »
4. Chirașcu Cătălin, clasa
ian »
5. Dosanu Mihai, clasa
in construcție »
6. Stolon Toader, clasa a prezis viitorul Iul Mitică »
7. Andronache Daniel, clasa a V-a monștrilor caraghioși »
8. Panou Fluturi – stele (origami)
X ' Í

Mili
Fit’ l w ii
■ Iji/.î·-J-Í VЛ C ‘ i\JU1 i·'·*··»' i Lîi.Jik’·?
• .1
m·
u {*, - ‘ M Л
L V л ·· ij i
■l«¿-
л Л чу
L'AV. li ^...
; 7' V Чie yЧp í .·. í¿í
5 y */« '«г a
L: :?-■? K
V‘’-7
\ 3 ?Àl .
VA.· i
Λ . - -Лy í ■ ι
1íï:№
*■·. fvi Ή *Vн”4v ^·,-ι '··’ -·-■ - A A¡
■ ι^ώ’< ’· A ‘ ,.
- ;.AW
A?.У.’<M..У
lAAùr. ;.’
I ;.- ‘¡¡ш · ■ ■ ' '1|Л\’ “ -% <V ,·
1 ■ * к
K Z;'^T ■'*■ A,'-> .·/ '
Fv‘-i*wf‘'··'· 7’
Isa¥
's : fii'Л ·· ' í·'" fr.íX ii (¿J it МЩЧш/*1·''/'
Ύ' ::>A^' r/ififiílf >'>
ț V¡ Ct £í£Y ft
^■.№: .'.■Jíííí. ■ ’·νí >■ ;
■r-, ·■ y ■?- 4 b¿ '.-«á
....
ffllAtítít
’Ч.-
*‘л 1 -
f ¿y (j i ·? Л A » Г
’ 5 - Jar -__
■ –”
lț
•ќ X ï \У1 !» *5 Й; <л· > ■ -4

г;c;/:i Æl”
1 VÍ/'í '■ ·   .
»^;.·.···· ·'·> Ώ ;-V '‘t
> Л ¿¿УЧ   '<
îûm
■Уг> ■..L,7 » í>7·' ;.,3?.í да·..
^.•>‘ <Й Λ * ч' ... ‘
^'■v·.' - -■.
у.;чх
гУй'л“· ■■■·-¿'.У ;
;ysó>.■■■-.·;.
лу-τ,.. ■ JJ ÿ
L- ■ i г T<.7, a ÃWí ,-4ί; *' нч ί7·ν tv ¿к
■ V* »·ί V ί ;■ - ‘г,'P·г ■■ l-*jí i ’’. ''c V -λ. ì'Vi V: -υ A'. y7'
A'¿- /
f v/ O 2 '* ¿ 5 рчх
??c ^г*Ч^‘Мй
ж»к”’
I^ни ’ и -7й

Ί. «Draperie». Cei « Î000 de ceceri» — simbol al dorinței de pace c copular^ ^.zze'C
— hirtie albă. Executată de membrii cercului de angami. elevii ci. a V—V!-c.
2- «jucării pentru cei mici». Material — textil. plastic. nasturi. mârreie. Executate ce etesii cL a V-a
3. «Montaj» (Cutie japoneza) — Pătrate de diferite dimensiuni și cufcrf.
4. «Montaj» (Í2 lucrări ale elevilor din clasa a VUI-a) — Hime Împăturită pită

N. N. fonitza
corespondență.
Lansată în 1967, cu gîndul de a pune la îndemîna cititorilor îndeosebi texte importante de teoria artei și de istorie a artei și culturii românești și universale. «Biblioteca de artă» a devenit, încă de la apariție, un eficient instrument de cultură.

«BIBLIOTECA DE ARTĂ»

Cele 250 de titluri apărute în acest răstimp, dintre care 150 numai în ultimii cinci ani, au contribuit prin apariții de o mare diversitate tematică și de gen (monografii, tratate, memorii, biografii, corespondență, însemnări de călătorie, eseuri, studii de estetică, teorie și istorie a artei etc.) la familiarizarea cititorilor cu problemele artei, cu principalele tendințe manifestate de-a lungul timpurilor.

în urma experienței dobîndite, editura a simțit nevoia unei diversificări, colecția a fost împărțită în trei serii distincte, dar care își păstrează caracteristicile grafice ale colecției: «Biografii, memorii, eseuri», care urmărește, printre altele, destinul artistic al marilor personalități din domeniul artelor plastice ca șl relația dintre viața și opera acestora: «Arte și civilizații», urmărind să releve contribuția tuturor popoarelor și națiunilor la realizarea

patrimoniului spiritual al omenirii, în sfîrșit seria «Artă și gîndire», consacrată îndeosebi problemelor teoretice.
Din lungul șir al autorilor publicați nu putem să nu amintim aici esteticieni, teoreticieni și istorici de artă ca: G. Vasari, G. C, Argan, li. Focillon,
J. Cassou, P. Francastel, A. Lothe. M. Biion, Eu genio d'Ors, A. Malraux, J. Rcwald, V. Lazaicv, L Venturi, W. Hofmann, C. Maltese, M. Dufrcnnc, E: Fromentin, sau: G, Oprescu, E« Vianu Al. Alexianu, Edgar Papú, P. Pandrea, E. Schiero. Dan Grigorescu. V. Florea. D.'Dancu, V. I. Stoi-chiță ș.a„ la care ar trebui adăugate desigur multe alte nume de rezonanță care s-au oprit în seríenle lor la momentele și figurile reprezentative ale fiecărei epoci din istoria artei, angajînd o pasionantă dezbatere, o confruntare de idei, un dialog viu între concepții și ipoteze diferite asupra rosturilor artei.
De aceea, 'pentru a înlesni cititorilor înțelegerea punctelor de vedere exprimate, cele mai multe din titlurile colecției sînt însoțite de substanțiale prefețe sau studii introductive, scrise cu spirit critic și discernămînt al valorilor și datorate unor cercetători avizați precum: Dan Grigorescu, Ion Frun-zetti, Vasile Drăguț, Radu Florescu, Modest Mora-riu, Raoul Șorban, Răzvan Theodorescu, Vasile Florea, sau mai tinerii: Andrei Pleșu, Victor lero-nim Stoichiță și alții.
Versiunea românească a lucrărilor de literatură de specialitate străină este încredințată unor traducători cu experiență, superior calificați, precum: A. E. Baconsky, Modest Morariu, Florin Chirițescu, Irîna Runcan, Adriana Lăzărescu, Andrei Brezianu, D. Mazilu, Irîna For-tunescu, Pavel Popescu, C. D. Zeletin și alții, capabili să surprindă nuanțele originalului și să le redea într-o bună limbă românească.
De la bun început inițiatorii colecției au adoptat o concepție editorială modernă, cu o formulă grafică sobră, elegantă, și cu un format portabil, cu copertă în culori și cu un număr bogat de ilustrații suplinind, în parte, contactul direct cu operele comentate.
Numărul jubiliar este consacrat corespondenței pictorului Tonitza (1886—1940), din care se desprinde savoarea autenticității, o impresionantă directitate, întrucît aceste emoționante mărturii epistolare nu apar falsificate de gîndul publicării, aceasta ni-l dezvăluie, în dimensiunile lui reale, pe om și pe artist, și totodată ne înlesnește să cunoaștem și sa definim mai bine, sub aspectul vieții artistice și al moravurilor ei, o epocă ce se întinde pe patru decenii, așa cum a văzut-o și a trăit-o aident, pasionat, adesea revoltat, un mare artist, jignit de hîdele ei aspecte, un spirit generos, angajat cu întreaga lui ființă, care formula acest strigăt : «Trebuie să facem pe toată lumea să înțeleagă — prin orișice mijloace — că arta este, pentru a întrebuința expresia epocii, un „articol de primă necesitate" și că artistul e un element util, de care societatea nu se poate dispensa, decît cu riscul de a renunța la satisfacțiile sufletești înalte, care, singurele, deosebesc diversele grade de civilizație in istoria noroadelor și le determină».
Apariția numărului 250 constituie, desigur un nimerit prilej de privire lucidă înapoi, la drumul străbătut, cu sentimentul omenesc al datoriei împlinite, dar și cu dorința, tot atît de firească și de proprie omului contemporan, de a folosi experiența dobîndită pentru a continua și întregi lucrul Început. activitate culturali și socială pusă m slujba unui țel nobil, complex, vizînd perfecționarea condiției și personalității umane.
MARIN MIHALACHE

între 14 februarie şl 4 martie 1979 a avut loc, la sala « Căminul Artei » din Bucureşti, o expoziţie de sculptură de interior din Bulgaria — organizată în cadrul înţelegerii de colaborare dintre uniunile de artişti plastici din cele două ţări vecine şi prietene.
Cele 31 de lucrări prezentate înfăţişează un ansamblu unitar şi echilibrat, la care contribuie într-o cuprinzătoare măsură materialul preferat — bronzul — precum şi finisajul îngrijit al fiecărei piese, conferind spectatorului intimitatea şi căldura necesare obişnuinţei în timp cu apropierea unor obiecte ce se vor nu numai admirate, cît mai ales citite şi înţelese, în preocupările sculptorilor repre-zentaţi predomină o formă de expresionism contemporan, proprie trăsăturilor caracteriale ale poporului bulgar şi tradiţiilor sale balcanice.
Astfel, atît în portrete, cît şi în unele compoziţii regăsim stilizări ce amintesc tipologia locală, Vigoarea şi tendinţa spre esenţializare, Concomitent, modelajul majorităţii artiştilor marchează influenţele secolului nostru, de la exploatarea jocurilor de lumină pe suprafaţa lustruită a metalului, pînă la alternarea volumelor pline cu goluri deliberate (prestigiul lui Rodin sau al lui Henri Moore se face simţit aici ca şi în alte părţi ale Europei).
De remarcat că în nici una din lucrări nu se afirmă propensiunea spre grotesc, spre desperare sau spre exagerări de expresie care sa clameze entropia. O liniştită evoluţie în brazda unui umanism de factură clasică permite diversificarea în profunzime, studierea detaliului, îndulcirea formelor pentru a le face suportabile ochiului, eliminarea unghiurilor violente, urmărirea atracţiei tactile. Georne-trismul formelor, atît de uzat în
sculptura de inferior dir bulgaria
ultimele decenii în plastica european,!, nu-şi mai găseşte adepţi în sculptura bulgară. Stilizările evită muchiile abrupte, afirmarea energiei se mulţumeşte cu opţiunea verticalităţii bine studiată şi decent exprimată, monumentalitatea e prezentă în volume fruste, adeseori cu rădăcini în ciopliturile populare, in rusticitatea unei milenare experienţe.
Pentru frumuseţea lor îndelung elaborată cităm « Capetele » semnate de Ivan Slavov şi de Vesa Voinsca, dovezi convingătoare de valoarea universală a chipului uman şi infinita lui diversitate şi capacitate de exprimare a epocii sale.
Dinamismul contemporan îşi găseşte o întruchipare originală în bronzul semnat de Pavel Koncev — « Bărbat alergînd » — exemplu de sculptură de expresie, cu deformări deliberate su-gerînd efortul şi desfăşurarea lui. Compoziţia prezentată de Krum Da-mianov — «Tată şi fiu» — manifestă de asemenea un expresionism de factură modernă, cu urme de influenţă locală tracică.
Aceste exemple, pe care le cităm ca reprezentative pentru o evoluţie promiţătoare şi fertilitatea direcţiilor urmărite, nu epuizează preocupările din expoziţie şi nici viziunile manifestate.
între acestea, lucrarea «Mangusta» (autor Doco Docov) depăşeşte decorativul unei obişnuite sculpturi animaliere, înscriindu-se mai degrabă într-un univers propriu fantastic, aproape de suprarealismul abstract.
Aria tematică a sculpturii bulgare ne apare astfel mult mai extinsă, tot aşa cum evoluţia mijloacelor de expresie denotă orientări încă mai îndrăzneţe decît s-au prezentat în această expoziţie —test şi probă contemporană pentru plastica de interiordin ţara vecină. MIRCEA GROZDEA
ROSIŢA TODOROVA: încercare pentru un portret, bronz
IVAN SLAVOV; Cap, piatrâ

PAVEL KONCEV: Bărbat alergînd, bronz
Suma notabilelor prezențe ale Eugeniei Manea Pasima, la principalele noastre expoziții de artă decorativă, cu o constantă frecvență și de calitate, încă de la debutul din 1973, anul absolvirii institutului, la care adăugăm participări la competiții internaționale precum concursul de la Faenza și Quadrienala de la Erfurt, ar putea să constitue o echivalare a reprezentării unui univers artistic care ni s-a dezvăluit captivant, surprinzător, fermecător, la expoziția personală de la galeriile Galateea (martie, 1979). Sub aparența unui joc nevinovat al creării dintru început a lumii — a ființelor și a lucrurilor care o populează, artista manifestă un fin spirit de observație și o autentică pasiune pentru conținuturile obiectuale ale imaginii. De o modernitate acută, vădită de deformări și exagerări ale reprezentărilor ca și de asocieri insolite de elemente în compoziția unui obiect, această lume pestriț populată ca în basme și fabule (un Copac și un Buchet festiv, o Colivie, un Pot, un Ceas, o Pasare măiastră, o Vacă și o Sopirla, un Cangur, un Rinocer, o Gheată și un Măr, un Crocodil și o Pușculiță, un Cline cu covrigi în coadă etc., etc.), are străvechi rădăcini în reprezentările din cultui ile ce s-au succedat pe pămîntul
eugenia manea pasima
nostru, pe trunchiul cărora a crescut P'æÎ® mică populară românească. Asimilarea cultura artistei cuprinde și alte zone, ale beștiarelor medievale, dar mai ales ale ceramicii și faianței renascentiste, manieriste și baroce, a căror tradiție transpare sublimat în îmbinarea dintre un realism și o idea i-zare a imaginii învestite în mod curent de umor, malițiozitate, poezie și nostalgie. Exagerările și deformările reprezentării nu ating pragul expresionismului, nu satirizează și nu sluțesc. Lumea aceasta are o măsură, a bunului simț care îi impune o calitate importantă, a bunului gust, o lume foarte diversa prin identitatea reprezentărilor, o lume pe care o poți recompune în asociații noi între obiecte, descrierea și narațiunea nefiindu-i de la început străină, dacă ne gîndim, de pildă, la evocatoarea întru poveste Fereastră. Autoarea își iubește obiectele create, cărora le-a dat viață printr-un modelaj ferm, aparent frust, fructificînd granulatile gresiei proprii să primească o angobă ce sporește expresivitatea materiei. Eugenia Manea Pasima impune cu succes un original cîmp de acțiune al artei ceramicii.
HORIA HORȘIA
M3r, gresie
Șopîrla, gresie
Cîine cu covrigi în coadă, gresie
Cangur, gresie

** ■ W u–
Klnocor, groslü
2.9
i
1. Izvorul (stereometrie pentru meditai le), con· strucfle ulel pe pinzò, metal
2. Timbru al memoriei, desen
3. Stereopoem pentru spațiu șl timp (geometria $ı natura)
30
Noutatea limbajului artistic propus de Alexandru Chira decurge deopotrivă din «materia» folosită și din sensul limpede al «adresei» sale. Mai mult decît tăcerea contemplației, mai mult chiar decît pura mobilitate asociativă, el solicită neîntrerupt cugetarea drept călăuză

a privirii, căci operează cu «vorbirea» ideilor. Vocabularul său alătură eboșe (lipsite, în stadiile recente, de pecetea scriiturii «autobiografice»), forme închegate, finite, împrumutate unui repertoriu tradi-țional-geometric sau organic — proiecte, situații, atitudini și evenimente. Pretutindeni, însă, semnificatul devine mai important decît modul particular în care este exprimat ; accentul se mută de la cum la ce, subli-niindu-se, astfel, libertatea gestului artistic asimilat, în fapt, cu precădere, gîndulu/ artistic,
Distanța, teoretică desigur, între spus și nespus, între «formă și inteligibil» (Robert Klein) este mai apăsată în « lăușeni 124» decît în expoziția personală din 1973, pregătlndu-se, acum, premisele unei redefinir! globale a procesului de creație,
Cu « Tăușeni 124 » Chira pare să opteze mal hotărît pentru conceptualizarea riguroasă a expresiei ce, mal înainte, comunica cu deosebire însuflețirea, verva descoperirii, El ajunge pînă la punctul în care I se oferă o unică — dar cîț de ademenitoare — posibilitate: aceea de a propune o definiție a artei însăși în cuprinză-toarea ei generalitate. Este, credem, unul — și nu cel mai puțin însemnat — dintre sensurile refuzului său de a se limita la tradiția «șevaletului»: ale întrepătrunderii obsedante între cu-vînt și imagine. Căutările lui Alexandru Chira nu aparțin, în fapt, nici « picturii », nici « desenului », nici făuririi «obiectului», și nu reprezintă doar o paradoxală reevaluare a noțiunii de ut pictura poesis: alcătuiesc un act de meditație, împlinit cu uneltele înseși ale artei ; un popas la izvoarele gîndirii artistice.
Forma ca atare, destinată simțurilor, nu este numai interogată în ce privește capacitatea ei de a stabili o relație satisfăcătoare — în plan ontologic — între opera de artă și ambianța în care se inserează, între artă și viață, dar și pentru a se verifica posibilitățile ei speculative, Nu se ajunge la indiferența față de formă care, deși teoretic afirmată, nu a fost niciodată dusă de Duchamp pînă la negația formei, dar stratul conceptual al operei este supus unor succesive ori simultane oglindiri în sisteme de trăsături, culori sau vocabule și relevat astfel ca esență a demersului creativ, «Gîndirea este primordial metaforică», remarca I. D, Richards, O cugetare despre cugetarea artistică, așa cum se conturează ansamblul imagi-
nat de Alexandru Chira — căci piesele izolate compun cu evidență un ansamblu coerent —nu poate, deci, decît să împrumute uneltele analogiei, ale analogiei poetice (suveica — sanie, pătratul — răsădniță ș.a.). « Poemele—angrenaj » trebuie, așadar, privite drept decupaje ale gîndirii poetice, «concentrate» ale spiritului de finețe ; iar subtil elaboratele, fabuloasele mașinării înfățișate privitorului, ca metafore pentru o ars înveni-endi, alcătuitoare ale emblemei —și deci definiției — artei ca téhne, de informare a materiei înfăptuite după reguli cunoscute,
în acest amestec de real și posibil, de impalpabil și concret» este inutil să căutăm relația semantică imediată cu un «referent» bănuit: ceea ce se propune e un limbaj vizual descoperit prin tentativa de a demonta articulațiile limbajului întemeiat pe cuvînt, Este, se pare, în intenția autorului, o modalitate de a justifica prezența artei, funcționalitatea ei în universul contemporan. «Tăușeni 124» este, așa cum se deduce și din catalogul expoziției, un proiect de ambient, un ambient imaginar, desigur, dar artisticește posibil și funcțional, «împrejmuirea» sugerează un univers «fabricat», conturat și totuși deschis. în el se revarsă întreaga plenitudine de semnificații. îndelung acumulată, a spațiului cultural rural, aii-

i. Izvorul (íiereomttríe pentru meditație), con· strucție ulei pe pinzò, metal
2» Timbru al memoriei, deten
3. Stereupcem pentru tpopu fi timp (geometria fl naturo)
Noutatea limbajului artistic propus de Alexandru Chira decurge deopotrivă din «materia» folosită și din sensul limpede al «adresei» sale. Mai mult decît tăcerea contemplației, mai mult chiar decît pura mobilitate asociativă, el solicită neîntrerupt cugetarea drept călăuză a privirii, căci operează cu «vorbirea» ideilor. Vocabularul său alătură eboșe (lipsite, în stadiile recente, de pecetea scriiturii « autobiografice »), forme închegate, finite, împrumutate unui repertoriu tradi-țional-geometric sau organic — proiecte, situații, atitudini și evenimente. Pretutindeni, însă, semnificatul devine mai important decît modul particular în care este exprimat ; accentul se mută de la cum la ce, subii-niindu-$e, astfel, libertatea gestului artistic asimilat, în fapt, cu precădere, gfndului artistic»
Distanța, teoretică desigur, între spus și nespus, între «formă și inteligibil » (Robert Klein) este mai apăsată în «Tăușeni 124» decît în expoziția personală din 1973, pregătindu-se, acum, premisele unei redéfinir! globale a procesului de creație.
Cu « Tăușeni 124 » Chira pare să opteze mai hotărît pentru conceptualizarea riguroasă a expresiei ce, mai înainte, comunica cu deosebire însuflețirea, verva descoperirii. El ajunge pînă la punctul în care i se oferă o unică — dar cît de ademenitoare — posibilitate: aceea de a propune o definiție a artei însăși în cuprinză-toarea ei generalitate. Este, credem, unul — și nu cel mai puțin însemnat — dintre sensurile refuzului său de a se limita la tradiția «șevaletului»; ale întrepătrunderii obsedante între cu-vînt și imagine. Căutările lui Alexandru Chira nu aparțin, în fapt, nici « picturii », nici « desenului », nici făuririi «obiectului», și nu reprezintă doar o paradoxală reevaluare a noțiunii de ut pictura poesis: alcătuiesc un act de meditație, împlinit cu uneltele înseși ale artei ; un popas la izvoarele gîndirii artistice.
Forma ca atare, destinată simțurilor, nu este numai interogată în ce privește capacitatea ei de a stabili o relație satisfăcătoare — în plan ontologic — între opera de artă și ambianța în care se inserează, între artă și viață, dar și pentru a se verifica posibilitățile ei speculative. Nu se ajunge la indiferența față de formă care, deși teoretic afirmată, nu a fost niciodată dusă de Duchamp pînă la negația formei, dar stratul conceptual al operei este supus unor succesive ori simultane oglindiri în sisteme de trăsături, culori sau vocabule și relevat astfel ca esență a demersului creativ.
«Gîndirea este primordial metaforică», remarca I. D, Richards, O cugetare despre cugetarea artistică, așa cum șe conturează ansamblul imagi
nat de Alexandru Chira — căci piesele izolate compun cu evidență un ansamblu coerent —nu poate, deci, decît să împrumute uneltele analogiei, ale analogiei poetice (suveica — sanie, pătratul — răsădniță ș.a.). « Poemele—angrenaj » trebuie, așadar, privite drept decupaje ale gîndirii poetice, «concentrate» ale spiritului de finețe ; iar subtil elaboratele, fabuloasele mașinării înfățișate privitorului, ca metafore pentru o ars invertì-endi» alcătuitoare ale emblemei —și deci definiției — artei ca téhne, de informare a materiei înfăptuite după reguli cunoscute.
în acest amestec de real și posibil, de impalpabil și concret, este inutil să căutăm relația semantică imediată cu un « referent » bănuit ;

ceea ce se propune e un limbaj vizual descoperit prin tentativa de a demonta articulațiile limbajului întemeiat pe cuvînt. Este, se pare, în intenția auto-lului, o modalitate de a justifica prezența artei, funcționalitatea ei în universul contemporan. «Tăușeni 124» este, așa cum se deduce și din catalogul expoziției, un proiect de ambient. un ambient imaginar, desigur, dar artisticește posibil și funcțional, «împrejmuirea» sugerează un univers « fabricat », conturat și totuși deschis. In el se revarsă întreaga plenitudine de semnificații, îndelung acumulată, a spațiului cultural rural, aii-
3$

re
Avatarurlle unul traversează, rînd veghe șl cea de
stea nu exclud imitația ca artistice și
necontenit
artistic ce
starea de
înlăuntrul «împrejmuirii » se întîlnirea
pieni-! acu-
esco-r(QGt¿ it pe auto-I pre-I uni-
124 >z cato-* ambìgue, tonal.
uni-
mcntînd ingeni unt pe rînd, visare ; ’ petrece întîlnirea « geometriei » ka\înd aici un sens conceptual) șl «naturii». a existenței reale și memoriei, secretă comuniune preparînd germinația ideii pe care se întemeiază întreaga muncă ulterioară a ar-listului—«artilex». « Portretul » ideii și muncii artistice ne este înfățișat în diferitele ipostaze ale ansamblului, iar felurimea mijloacelor de comunirare - scheme, planuri, figuri mimetice, simbolice, «legende» pseu-dotehnice ș.a. - presupune tocmai ubicuitatea ideii, relativa ei independență. Se realizează astfel, eliminînd ecranele tradiționale ale comunicării, o integrare mai apropiată a privitorului în spațiul semnificativ al operei, a operei în spațiul real.
Toate principiu al reflectării nu implică dezantropomorfizarea ; firul mimetic este următit pînă la nivelele cele mai adînci ale analogiei, sugerîndu-se, nu odată — și aici revine, filtrată, tema ludică — existența artei ca verigă într-un lanț ne-; sfîrșit de oglindiri și re-produceri.
Fina'itatea întreprinderii lui Alexan-dru Chira se dezvăluie, în prezent, în prospecțiunea temerară a temeiu-nlor adînci și, deopotrivă, a uneltelor comunicării artistice, MIHAI ISPIR.

toru-
7/ел/-

greceanu
« Greceanu Olga, un talent cu totul excepțional dotat pentru compozițiile decorative. [. . , j
Prin stilul nobil al desenului izbutește sa realizeze un sentiment de senină reculegere ».
« Greceanu Olga e un talent de compozitor. Arta sa, încă de la începuturi, denotă o distinctă atitudine de demnitate ce așează pe

artista izolată de iarmarocul tumultului artistic ce afișează tendințe de irațională modernitate, unde, de multe ori, s-a pomenit numele d-sale În mod și loc cu totul deplasat ».

FRANCISC ȘIRATO

e Activitatea doamnei Olga Greceanu constituie un oct de restabilire a valorilor și a adevăratului cult față de tradiție. . , Numai domnia sa are astăzi suflul și forța, precum și Inteligența decorativă de o înfățișa cu cuviință artistică figurile scumpe neomului, în totul ne înclinăm în fața temeinicei și puternic susținutei activități artistice și culturale a doamnei Olga Greceanu, o mare personalitate a artei noastre de azi Și o însuflețitoare pricepută a valorl'or romdnești șl universale, legate de pictura adevărat decorativă ».

PETRU COMARNESCU

Voievozii Basarcbi

în toamna anului trecut ne-am luat cu discreție bun rămas de la una din marile doamne ale artei și istoriei noastre plastice: Olga N. Greceanu era — cine ar fi socotit-o? — aproape o nonagenară. Mai devreme numai cu cîțiva ani, pictorița putea fi văzută cățărată pe schele, restaurînd, cu încercata ei competență și răbdare, catapeteasma bisericii Pitar Moș, după ce anterior zugrăvise bolțile de la Lucaci, de la Antim sau pereții locuinței sale din București și din Măldă-rești — cu fresce în care încerca să readucă spiritualitatea artei pierdutului Bizanț. '

Olga Greceanu studiase în profunzime arta și tehnica frescei — iar rodul acestor cunoașteri avea să-l sintetizeze în 1937 publicînd volumul intitulat Compoziția murală (Legile și tehnica ei)*.

Artista a fost și o necunoscută inovatoare: din colaje de hîrtii decupate — cărora le-a dat perfecta aparență și sclipire a mozaicului — a realizat pe zidurile propriului atelier din strada Frumoasă vaste compoziții și portrete istorice. Executate acum mai· bine de o jumătate de secol, aceste unice și singulare mozaicuri au dat, în ciuda fragilității materialului, proba trăiniciei lor.

în căutarea specificului românesc în pictura murală, pe care a practicat-o cu asiduitate, autoarea a încercat să exemplifice caracteristicile artei autohtone și într-o serie de reconstituiri istorice ce decorează diferite instituții publice bucureștene, rămase însă astăzi într-un nedrept cvasianonimat.

De cum intri în Capitală — fresca din Salonul de recepție al gării Băneasa: « Radu cel Frumos primind cheile orașului de scaun ». Lîngă Piața Victoriei, pe bulevardul Aviatorilor, ești întîmpinat, la Institutul de istorie « N. lorga», de scena întî.lnirii dintre daci și romani ; iar pe un alt zid al fațadei, alaiul lui Mihai Viteazul. Pe strada Știrbei Vodă, la judecătoria sectorului VI, precum și la primăria Banu Manta pot fi văzute diferite fresce ale artistei.

La Institutul de arhitectură «Ion Mincu» găsim portretul compozițial al celui care a durat — cot la cot cu «calfe și zidari» — mănăstirea Curții de Argeș: Meșterul Manóle. Olga Greceanu a mai zugrăvit tot astfel și alte așezăminte. Deplîngînd, în 1927, vicisitudinile suferite de metropola noastră care «de la fundare — vreme de șapte veacuri — a fost în mod constant devastată, distrusă, jefuită, incendiată, cîteodată chiar rășluită de pe fața pămîntului și osîndită piei ri i, și, tot de atîtea ori, resuscitată, și care, numai într-un scurt răstimp de o jumătate de secol, a ajuns printr-o minunată strădanie la incredibila situație de astăzi » — autoarea ghidului istoric și artistic Bucarest et ses environs** care — ca și alte scrieri ale sale

— credem că s-ar cuveni a fi reeditate, a îmbogătit ea însăși cu numeroase opere de artă orașul.
în toate aceste lucrări Olga Greceanu a încercat să imprime acel autentic specific românesc la care a aspirat viața întreagă; atît compozițiile istorice cit și cele religioase exprimă o autentică dragoste față de trecutul țării: voievozi și domnițe cu coconii lor, sau cărturari înveșmîntați în giubele riguros exacte din punct de vedere documentar — apar hieratici, într-o smerită grandoare pe care nu o regăsim nicicînd în compozițiile muraliștilor noștri contemporani din perioada interbelică.
Stilul picturii murale românești — scria artista «cere o unitate de acJune, acțiunea petrecîndu-se într-un spațiu iară adincime, de aci stilizarea figurilor, costumelor, obiectelor, peisajului și a tuturor elementelor de compoziție». Olga Greceanu opunea cu bărbăție, acelor picturi idilizante și convenționale ce se voiau declarativ naționale, pictura de o austeră sinceritate a zugravilor de la Hurez, Polovragi, Urșani, Pleașa, Plăviceni j.a., în care se află acel «straniu amestec de primitivism și de subtilitate, de stîngăcie și de duioșie, apanaj al unui neam latin crescut în bizantinism». Concluzia pe care ar subscri-o astăzi orice contemporan era că atunci « cînd o artă izbutește să fie sociala, fiindcă își are originea și scopul în societatea reală a cărei acțiune o resimte, și-a cîștigat dreptul dea se numi ,.specifică”, fiindcă reprezintă și idealul acelei societăți » ..,*** Un alt notabil merit al regretatei artiste a fost și acela de a fi oblăduit cula de la Măldărești, de pe malul Luncavățului, pe care nu numai că a restaurat-o și a întreținut-o — în vreme ce alte importante monumente erau lăsate para-ginei, dacă nu erau chiar dărîmate — dar i-a dat o nouă viață, împodobind « uriașa clădire ridicată numai din bolovani », cu chipurile ctitorilor. Mai mult încă, în 1937 a închinat prima monografie acestui important monument de arhitectură civilă al secolului al XVIIl-lea ****.
Personalitatea artistei se conturează astfel între coordonatele unei arte monumentale elevate, avînd obîrșii în istoria și legendele patriei sale pe care le cunoștea în adîncime. A dovedit aceasta și prin operele ei care au putut fi văzute în expozițiile personale sau colective începînd din 1914 și culminînd cu retrospectiva de'la Dalles din 1974.
- -
Nu putem încheia fugara noastră evocare fără a aminti că Olga Greceanu a fost în 1921, alături de Ressu, Bunescu, Theodorescu-Sion ș.a., membru fondator al Sindicatului artelor frumoase, din-al· cărui birou de conducere a făcut parte între anii 1924 șl 1928; că a fost profesoară la Academia de artă modernă aplicată, înființată în 1927 de M. H. Maxy; că a fost, în 1924, la New York, cînd a expus alături de Nina Arbore, iar în 1939 la Paris, unde a-prezentat, în Pavilionul românesc din cadrul Expoziției internaționale, portretele domnitorilor Matei Basarab, Constantin Brâncoveanu, Dimitrie Cantemir, iar pe un alt panou, desfășurat pe o lățime de patru metri, intrarea lui Mihai Viteazul în Alba lulia. în 1929, la Expoziția internațională de la Barcelona i se decernase «Marele Premiu », iar în țară, în 1968, este decorată cu « Meritul cultural » clasa a lll-a. Născută în 1890, Olga Greceanu, se retrăsese în ultimii ani în lumea amintirilor ei luminoase, privind cu melancolie și mîndrie la ceea ce înfaptuise o viață.
BARBU BPxEZIANU

* Cartea, apărută în 1935 la București, la Institutul de arte grafice «Triumful», a fost tradusă și în limba franceză: La composition murale. Ses lois (Ed. Leharte, Bruxelles, 1938).
** Bucarest et ses environs (București, ed. «Cartea Medicală», 1928),
*** Specificul național In pictură (București, «Cartea Românească», f.d. pp. 65, 67)
**★* Cula din Mâldâcești (București, Institutul de arte grafice «Triumful»), 1937)

Greceanu și-a făcut simțită prezența în viața ^tistică românească nu numai ca pictor, dar șl ca teoretician.

trierile sale prezintă interes datorită, pe de o parte, ^ostului bagaj de informație în legătură cu Istoria ortei, dar și cu istoria culturii șl, pe de alta, prin op-'IUnile nete, în jurul cărora o întreagă argumentație, Uneor¡ pătimașă, este de natură a cataliza polemici interesante.

^tfel, căutînd «Specificul național în pictură», Olga receanu definește opera de artă individuală ca maniatare a sensibilității poporului șl afirmă necesitatea ‘ entificării lui mai mult decît pe marginea subiectu
lui, în modul chiar al execuției, « fiindcă mijloacele de execuție sînt însăși gîndlrea, concepția care caracterizează sufletește o națiune ». În aceeași lucrare, ca foarte bună cunoscătoare a artei noastre medievale, autoarea întreprinde o fertilă încercare de definire a specificului picturii de tradiție bizantină de po teritoriul României, în contextul lumii ortodoxe șl față de modelul bizantin, « în expresia timidă a frescelor noastre, în calmul paletei, în egalitatea discreției el, noi găsim adevărul ».

Rccunoscfnd în pictura noastră medievală afirmate cu tărie toate trăsăturile unul decorativism de cea mai
bună factură, Olga Greceanu îndeamnă totodată la reevaluarea în mod profund a acestei înalte tradiții. Astfel, nu mai departe decît în « Compoziția murală », autoarea expune cu multă fermitate acele posibilități de expresie pentru care a optat, propunînd o sinteză națională, deopotrivă tradițională și modernă. Dintre formele de reprezentare Olga Greceanu pledează, în sistem Wolfflinian, pentru linear și nu pictural, pentru o pictură plană, lipsită de profunzime, pentru o compoziție închisă, « compoziția centrală», supusă simetriei și ritmului, supusă cadrului și unei ordini suverane, într-o deplină unitate.

ILEANA POP

COMPOZIȚIA MURALĂ

înainte de a intra mai adînc în subiect, un lucru trebuie bine lămurit: pictura murală, adică pictura executată pe zid, e cu totul altceva decît pictuia obișnuită ce se execută în atelier, numită și « pictură de șevalet»» destinată să împodobească interiorul primului cumpărător și susceptibilă de a fi mutată din loc în loc și din casă în casă. Pictura murală însă, destinată unui perete stabil, sortit să rămînă veșnic pe loc, atita timp cel puțin dt durează și edificiul, trebuie, ca și zidul pe care se aplică, să reprezinte caracterul de stabilitate, de unde decurge o serie de principii aproape contradictorii picturii pe pînză.

Stabil e zidul, stabilă să fíe și pictura l. [. . .] El, zidul, e o forță. E un factor important în edificiu, căci hotărăște proporțiile, limitează și apără încăperea. Nu e un element izolat, ci o legătură, o parte dintr-un tot, o relație printre celelalte elemente arhitecturale. Nu poate fi distrus fără ca celelalte ziduri înconjurătoare să nu

sufere, fără să nu se schimbe buna armonie a interiorului. Zidul e ceva real; pictura e o iluzie a realității. Arhitectura e o artă care nu minte, fiindcă utilitatea ît este ținta supremă și soliditatea, putința de a dura, putința de a rezista.
Să nu mintă nici pictorul introducînd perspectiva, iluzie înșelătoare, Să rămînă la adevăr și suprafața plană s-o lase plană, ca o decorațiune, așa încît zidul, chiar pictat, să rămîie în legătură cu celelalte ziduri nepictate, adică să-i dăm în arhitectură funcția de motiv.
Perspectiva, știința adorată de Renaștere, a fost cultivată pentru a înșela ochiul, pentru a imita mai de aproape natura, dînd adîncime tabloului. Or, această înșelăciune fiind contrarie principiului compoziției murale, fiindcă te invită să privești în adînc, treclnd dincolo de zid, trebuie definitiv uitată de artiștii ce se specializează în compoziția murală, singura care are dreptul de a Ignora volumul, calitate primordială a oricărei realități. Aceasta este prima cheie cu care pătrundem în misterele frumuseții și ale adevărului sublimei compoziții monumentale.
Pătrundem cu o negațiune: nu, perspectivă; nu, adîncime; nu, relief; nu, volum; nu, a treia dimensiune, dar o pictură plană.
Compoziția murală cere o pictură plană și numai plană. Nu se va putea spune că se ajunge cu acest mijloc la convențional, căci întotdeauna a existat și va exista convenționalul în artă, convențional ce trebuie să știrn să-l acceptăm.
O pictură fără perspectivă dă de gîndit; căci înseamnă o pictură deosebită și care mai reclamă Și prezintă desigur și alte abateri, căci nimeni nu va putea crede că o compoziție din care ai scos perspectiva, să devie pe loc, numai pentru acest motiv, o compoziție murală.
Olga N. Greceanu. Coт^iЦa murolá. Legile ţl tehnica el. Insti· tutui de arte grafice «Triumful», Bucureÿll, 1935,

Nu poate П do a|uns ca numai fondul unei compoziții s» По văzut în plan și figurilo sii nu По şl e supuso unor constrtngori echivalente lipsei de perspectivii. Or, constrîngerea, echivalentă lipsei de perspectivă, so traduce printr-un relief moderat al formei și prin moderația mișcării. [. · ·]
Dar dacă pictura murală nu cere perspectiva și dacă într-un spațiu fără adîncime se fixează personaje fără relief, cu gesturi şl atitudini moderate - aproape în nemișcare și fără expresii - ne întrebăm cu ce le înlocuim?
Ce compensație oferă arta murală, căci nu iei dintr-o compoziție perspectiva, mișcarea, expresia figurilor, acțiunea — într-un cuvînt imitarea naturii, farmecul pînă mai ieri al tuturor picturilor, fără să pui ceva în loc?
Există, în adevăr, o compensație, și această compensație e decorativul. Decorativul bazat pe linie, pe forme geometrice, pe sistemul simetriei, al ritmului şl al stilizării, decorativul care ne dă cea mai imaterială și cea mal intelectuală din emoțiile omenești:
Arta murală e o artă decorativă prin excelență. [. . .]
CE E STILUL MURAL?
Stilul este un mijloc propriu de a manifesta o concepție artistică. După cum linia dreaptă este cel mai scurt drum între două puncte, tot astfel stilul mural este cel mai scurt drum de la o inteligență la alta, grație legilor sale decorative care produc maximum de efect, cu un minim de forță. Perfecțiunea acestui stil este atinsă, dacă face pe

spectator sa înțeleagă și să se pătrundă de un sentiment, fără oboseala atenției.
Să vadă dintr-odată. Să cuprindă dintr-odată înfățișarea totală. Să înțeleagă.
Stilul mural are regulile lui matematice și dinamice, și una din principalele condiții este perfecta adaptare a sistemelor artei decorative, pentru a atinge rezultatul dorit: pictura în două dimensiuni.
Aceste sisteme se confundă cu stilul însuși, care capătă prin ele o putere totodată semnificativa și sugestivă.
Semnificativă, pentru că înfățișează, în cîteva planuri precise, întreaga idee.
Sugestivă, pentru că ajută spectatorului să deosebească un sentiment prin armonia ce creează între linie și culoare.
In ai tă, tiebuie să se ţtnă seama de trei termeni' de Idealul artistic al compozitorului, de mijloacele de expresiune de care dispune și de mediul căruia se adresează. [. , .]
Din acest joc neregulat între artiști șl mediu, din aceste influențe reciproce s-au născut diferite epoci cu diferite stiluri, caro au împărțit întreaga istorie a artei. [,. .]
Compozițiile Renașterii - excepție făcînd Rafael în aplicarea simetriei și a ritmului - nu sînt compoziții murale: sînt tablouri, picturi concrete, realiste, perfect văzute în a treia dimensiune* umbrele adîncl făcînd «gaură în zid», colorată în toate cele cinci gradații ale clar-obscurului, cu perspectivă de raccourci, cu figura în plină mișcare și pronunțate expresii.
Tocmai genii ca Leonardo da Vinci, Michelangelo, Veronese șl Rafael au omorît stilul mural.
El au fost pictori desăvîrșlți, dar nu pictori murali Sublimi compozitori, dar nu compozitori murali' Intre stilul mural șl stilul Renașterii — care din ignoranță estetică se confundă - există aceeași deose-
ыre de care se face mențiune, în vechile tratate de retorică, între stilul simplu ș. stilul sublim. Stilul simplu ar fi stilul mural. Stilul sublim, dacă vreți, e stilul Renașterii.
Prin stilul simplu, se naște o compoziție de o formulă clară, precisă, unde ideea dominatoare apare dezbrăcată de toate incidentele care ar fi încărcat-o și înăbușit-o.
Stilul simplu, adoptat de Giotto, Lorenzetti, și în genere de toți artiștii Evului Mediu, unde stilul mural își găsește originea, expune subiectul ba-zîndu-se pe logică, bază unică și eternă a bunului stil2.
Prin stilul simplu, care are ca scop expresiunea logică și economică a ideilor, idealul stilului mural ar fi ajuns să devină o limbă universală, iară ca artistul să-și fi pierdut personalitatea, căci fiecare artist are ceva propriu în el, ce transpiră în cele mai mici creații. [. · .]
Din punct de vedere al concepției, stilul mural reclamă unitate de acțiune,
Din punct de vedere tehnic reclamă unitate de spațiu, adică:
1. O compoziție indivizibilă ca acțiune: să nu fie prezentată decît o singură acțiune principală.
2. Acțiunea să se petreacă într-un spațiu iară adîncime.
Aceste două legi își au explicațiunea:
1. Dacă am avea mai multe acțiuni principale, personajele ce figurează în compoziție ar reclama atitudini variate, mișcări accentuate, grupări pe planuri diferite, ceea ce e incompatibil cu arta

decorativă, căci ar introduce perspectiva și expresia, deci cele trei dimensiuni,

2. Acțiunea petreeîndu-se într-un spațiu fără adîncime, urmează de la sine: stilizarea figurilor, a costumelor, a obiectelor, a peisajului și a tuturor elementelor din compoziție, iar stilizarea, la rîndul ei, e urmată, în intențiunea ei decorativă, de un desen ornamental.

Prin această unitate de acțiune și unitate de spațiu, tindem spre aceeași țintă: decorațiunea.

Dacă desenul are caracter ornamental, nu mai putem aplica un colorit propriu artelor concrete și bazat pe clar-obscur. Această ciocnire între desen și culoare ar compromite întreaga operă și ar indica o lipsă de unitate în modul de a exprima tehnic o concepție artistică.

De asemenea dacă figurile sînt stilizate» dar în spatele loi se succed planuri văzute în perspectivă, unitatea s-ar prăbuși. [. . .]

Compoziția murală, născută din necesitatea de ornamentare a zidului, trebuia să rămînă. chiar colorată, la expresiunea neaccentuată a zidului. Ceea ce primitivii au reușit să redea prin neștiință, noi vom respecta azi conștient.

Astfel una din primele taine ale unității ce leagă toate operele murale primitive între ele dîndu-le ?Ce.. <<aer familie» și demnitate s-a descoperit n ipsa de perspectivă aeriană sau, mai bine zis, ln aPr°P‘erea lor de grafică.

Toate opei ele Evului Mediu se apropie de grafică: reșce e, tapiseriile ca și desenul cad sub același mcipiu, fiindcă se unesc în pretenția de a păstra tcrul plan și desenul este îndeplinirea tipică a acestui postulat.

ипі+С»-РIиI í aI comP°z'ției murale fiind a ea, subiectul, ideea de care se leagă senti-U ' trebu'e să f,e Prezentat într-o singură ne principală și în expunere explicativă.

Subiectul - care în viața de toate zilele ar echivala cu subiectul de conversație al unei societăți — recomandă de la prima aruncătură de ochi pe artist. Inteligența, cultura, finețea, spiritul, apar deodată ca și lipsa de inteligență și lipsa de rafinament. Arta — murală sau nu — fiind aplicarea cunoștințelor pentru realizarea unei concepții și concepția fiind un produs al inteligenței, urmează că reușita «subiectului» depinde în mare parte de spiritul artistului, de temperamentul și starea lui sufletească.

în primul rînd trebuie să ne facem educație, sâ gîndim mural, pentru a povesti mural, adică să povestim fără să amestecăm tot cortegiul de amănunte ce ar privi subiectul. [.. .]

SCHEMA ARHITECTURALĂ

Subiectul nu poate fi pus la punct înainte ca artistul să nu fi luat cunoștință de forma în care va înscrie compoziția, care poate fi un dreptunghi, un triunghi, un pătrat, un trapez, un cerc, un semicerc etc. Oricare din aceste figuri geometrice formează Schema Arhitecturală a compoziției, adică forma ei exterioară sau conturul expresiv.

Adevărata metodă de lucru artistul începe s-o simtă cu forma panoului, care evocă un sentiment, imperceptibil omului comun, dar perceptibil pentru artistul rafinat. 3

Dreptunghiul evocă sentimentul stabilității, al dramei înăbușite, și cere ca figurile înscrise să fie în atitudini verticale, corespunzînd laturilor laterale ale figurii, atitudini prin excelență proprii artei religioase. O formă dreptunghiulară mai mult înaltă, deșteaptă sentimentul de eleganță. Cercul și pătratul, forme perfecte și regulate, nu evocă nici o senzație particulară, nici o emoție deosebită, de aceea se pretează să exprime într-o atmosferă de calm și

pace toate sentimentele moderate: afecțiunea, încrederea, devotamentul, rugăciunea, ca și acțiunea spontană, impetuozitatea, bucuria, fericirea și încă orice sentiment ce se îndreaptă spre concret, spre sentimentele comune.
Piramida impozantă, rezistentă, stabilă, de sine stătătoare, eternă, care se pretează la toate sentimentele puternice, e propice subiectelor lugubre, triste, grave, nobile, majestuoase, patetice, plîngă-toare, proprie marilor subiecte, marilor mișcări, exclamațiilor adînci, evenimentelor surprinzătoare, imperative, dar simple, concentrate. [. . .] Figura omenească e susceptibilă, din cauza flexibilității corpului, să se înscrie în orice formă geometrică: dreptunghi, pătrat, semicerc, triunghi echilateral, triunghi dreptunghiular, trapez etc. Culcat, se va înscrie înt -un dreptunghi orizontal; în picioare, într-un dreptunghi înalt; îngenuncheat, într-o piramidă; în genunchi, dar cu capul adus în față, spre pămînt — cum sînt arabii în rugăciune — într-un semicerc.
Dintre toate schemele arhitecturale, potrivite figurii omenești, două sînt mai frecvente: dreptunghiul și triunghiul, cu atitudinile corespunzătoare: în picioare și în genunchi; sînt și cele mai murale, ÇÍ de care ne servim cel mai des în compoziții. [, . .] După ce prin schema arhitecturală — semn caracteristic — artistul a reușit în mod abstract să fixeze sugestia unui sentiment, cum Lorenzetti ne-a fixat sentimentul de pietate, va trece la spectacolul propriu zis, determinînd în eternitate aspectul acelui sentiment.
Cînd artistul trece la reprezentarea spectacolului, începe judecata, prin care leagă exteriorul apa
rența generală a compoziției — de interior, gruparea semnificativă a figurilor.
Această grupare, legile decorative ne impun s-o înfățișăm după cele două mari sisteme decorative: simetria și ritmul,
De fapt, compoziția propriu-zisa abia acum începe, cînd devenim puțin arhitecți.
Arhitectura organizează materialele, le pune în ordine, ca în urmă să le supună la un fel de acțiune comună, care ridică dintr-odată edificiul deasupra pămîntului; prin armonia liniilor, dă eleganță la ce ar fi prea greoi, dă stabilitate la ce e prea fragil, ridică ce are tendința să se prăbușească,
Rolul de cărămizi revine personajelor ce vom înscrie, factorii principali pentru înțelesul și alcătuirea subiectului. Ele sînt zidurile edificiului în conformitate cu forma generală dată.
De acum, în interiorul schemei improvizăm, dar improvizăm cu regulă, hotărînd locul fie.ărui grup, precum și relația dintre un grup și altul în așa fel ca să dea impresia unui tot adunat, unui bloc, ceva compact, unit, legat. [. . .]
Oriunde intervine simetria — una din cele mai răspîndite din legile decorative — compoziția primește stabilitate, căci rolul propriu al simetriei e să dea sentimentul stabilității.
în compoziția murală nu ne servim de simetria absoluta, întrebuințată în motivele de ornamentație, unde se cer părți identice, obținute prin decalcarea inversă a uneia din ele, dar ne servim de simetria relativă, care dă o mare libertate în compoziție, unde introducem părți similare, nu identice. [· · ·]
Al doilea mare sistem al artei decorative e ritmul, la rîndul lui un alt adevăr al naturii, căci omul merge ritmic, păsările zbor ritmic, valurile mării se rostogolesc ritmic, ziua și noaptea se succed ritmic.

Ritmul, care este repetarea unei linii la intervale egale, merge mînă în mînă cu simetria și după cum în muzică ritmul împarte și subîmparte timpul în mod egal, tot astfel în compoziție ritmul împarte și subîmparte suprafața în mod egal; prin această repetare ritmică se obține același efect ca în muzică, pauza alternînd cu efortul.
holul ritmului e să întărească atît intenția sentimentului, cît și a unui element estetic și să ușureze totodată înțelesul subiectului. [. . .]
Dar, după cum în simetrie nu cultivăm simetria absolută, ci simetria relativă, tot astfel în compoziția murală ne referim la ritmul relativ, care se aplică din loc în loc, la intervale corespunzătoare, egal distribuit pe întreaga suprafață. Dacă de exemplu între multele linii ce construiește e una care îl satisface mai mult prin mișcarea ce i-a dat, prin ondulația ce provoacă, prin muzicalitatea ce răspîndește și cum această linie, izolată, nu poate avea destulă forță pentru a domina, pentru a se face remarcată de spectator, pentru a-și lua răspunderea frumosului grafic, artistul intervine cu știința compozitorului; el știe că sentimentul acestui frumos grafic se accentuează prin ritm, adică prin repetarea acestei linii, fie odată, fie de două ori, fie de mai multe ori, pe întreaga suprafață, la intervale egale.
Cu acest mijloc nu e posibil ca muzicalitatea liniei să nu fie remarcată și să nu predomine,
La orice linie ce vrem să evidențiem, la orice formă, |a orice culoare, îi căutăm ritmul,
Nu linia dusă mai gros, ne-o va face mai vizibilă, nici forma conturată, nici culoarea aprinsă, ci repetiția acestora.
Ritmul relativ dă o mare satisfacție și libertate artistului: o serie de linii repetate, judecate, compuse, prevăzute, bine adaptate, care merg în măsură, devin o plăcere aproape muzicala, odihnitoare, contribuind la maximum pentru produ-cerea senzațiilor agreabile4. *
Simetria și ritmul au fost cu succes speculate^ in artele ultramoderne, a căror țintă era, ca făcîn abstracție de subiect, să impresioneze prin muzicalitatea liniei și a nuanțelor. [. · .] Ritmul trebuie cercetat din trei puncte de vedere.
a) al conturului exterior față de laturile schemei arhitecturale;
b) al aceluiași contur repetat fragmentar în interior;
c) al părților față de tot [. ..]
Cînd am ajuns la stilizare înseamnă că ne găsim în plină dezvoltare a compoziției decorative, adică la punctul precis unde compoziția decorativă se desparte de compoziția de șevalet. Schema arhitecturală, simetria și ritmul privesc și compozițiile spontane într-o oarecare măsură, dar pe cînd figurile din compozițiile spontane se îndreaptă spre realism, figurile din compozițiile murale se îndreaptă spre decorativ, spre pictura plană, spre reprezentarea în două dimensiuni, deci spre stilizare. Stilizarea începe să ne preocupe îndată ce am lămurit în grupurile simetrice figurile ce se înscriu. Le-am lămurit ca formă, ca plan, ca contur, ca mișcare, dar nu le-am construit decorativ și nici definitiv.
Această nouă operație, prin stilizare, e baza decorativului și cere multă știință pentru a păstră măsura decorativului superior și a nu cădea în -afiș, ilus-trațiune, ornament, arte industriale, bazate și ele pe stilizare. [. . .]
Stilizarea e greu de explicat, fiindcă nu există un sistem anume, după care să se stilizeze, nici legi, nici reguli fixe: există numai obligațiunea ca prin operații intelectuale, prin raționalism, să

interpretăm natura în sensul decorativ, căutînd la toate figurile, la toate obiectele, la toate motivele luate din natură, fie în ansamblu, fie în detaliu, forma geometrică din care derivă, tinzînd astfel spre un caracter mai ornamental, spre o simplificare, o concentrare, o schematizare, atît în linii cît și în planuri. [. . .]
A stiliza înseamnă a înțelege, a realiza, a pătrunde arta murală în toate exigențele și adevărurile ei, înseamnă mai ales a crea, a reface natura, a stabili noi proporții și noi legi de echilibru și armonie, a produce, a inventa, a ridica din linii și planuri, — indiferent de relieful naturii — stări de spirit, sentimente, emoții, gînduri, pe care compozitorul mural le-a inventat cel dintîi, cărora le-a dat o formă nouă, căci nu a găsit-o din natură» nici nu a copiat-o, dar a creat-o el» prin puterea extraordinară de creație ce dă stilizarea. [.. .] Cu alte cuvinte, tot ce se prezintă ochilor noștri se poate reduce la două dimensiuni, fiindcă asupra tuturor elementelor se poate efectua o operație de simplificare, de moderare, de concentrare, de sistematizare, adică de o reducere la o figură simplificată, în interiorul căreia vin închise toate părțile care constituie acel element.
în rezumat, a stiliza înseamnă a face din natură o transformare grafică, prezentînd-o sub o formă geometrică apropiată conturului în general; înseamnă a scoate în evidență caracterul particular numai în cîteva linii expresive, în cîteva trăsături particulare, sugestive caracterului propriu; înseamnă a crea, la un moment dat, un alt element

decît elementul prezentat de natură, fie mai complicat, Ле mai simplu, fie moderînd, fie deformînd, dar prcxentînd, și într-un caz și în altul, un aspect decorativ.
Privind cu atenție conturul exterior al oricărei figuri, oricărui motiv din naturi, vom observa că acest contur corespunde mai mult sau mai puțin unei forme geometrice, regulată ori neregulată, și această formă trebuie speculată, căci prezintă caracterul particular exterior al motivului. Pentru ca motivul să îmbrățișeze forma geometrică ce i-am găsit, e poate nevoie să deformăm o linie sau alta a motivului în dauna naturii; această depărtare aparentă de natură să nu ne oprească, căci nu urmdrim copia naturii lor dar decorativul ei: real dar nu real; motiv omenesc, dar nu chiar omul.
Imaginația artistului și calitățile personale inventive, vor ști care linie să accentueze, de cai e detalii să profite, pe care să le evidențieze, pe care sa le ignoreze. E un exercițiu de fantezie și de varietate, dar care are o limită, pentru a nu cădea în ilustra-țiune sau afiș, sau în arta decorativă industrială, sau încă în bizarul sau grotescul artelor ultramoderne.
Natura este eterna inspiratoare în toate operele de artă. Formele pè care imaginația noastră crede că le creează, se găsesc toate în Univers; contururile cele mai capricioase, decorațiile cele mai stranii, nu sînt creațiuni de ale artistului; dacă artistul ar cerceta mai de aproape ar găsi toate liniile lui repetate din natura, de unde urmează că orice element din natură e susceptibil să fie interpretat din punct de vedere decorativ. [. . .] Pictura astfel înțeleasă devine o cercetare de armonie, un fel de poem natural al suprafeței, o simfonie plecînd de la aceeași temă și dezvoltînd peste toată suprafața variațiunile acestei teme.
daniel popescu
* Este interesant de amintit aici modul în care aceeași preocupare pentru relația pictură murală — suportul plan oferit de zid a dus In

cazul murahștilor mexicani la o cu totul altă gindire monumentală. Alfaro Siqueiros afirmă necesitatea căutării «sensului ascuns al compoziției realizate de arhitect». Departe de a predispune la urmărirea caracterului de stabilitate în pictura murală, zidul, ca element al unei organizări spatiale potențează, pentru el. valorile dinamice ale Imaginii : « Ar fi o mare greșală să nu se țină seama de ceea ce am numi dinamica geometrică realizată de arhitect».
în același timp In care nega « perspectiva .tradițională și academică», considerate de el «complet false și antiștlinținfice ». Alfaro Siqueiros propune in numele unei picturi realiste și firești « o ordonare vizuală în raport cu deplasarea spectatorului », care « nu este nici o statuie încremenită, dar nici un manechin care se invlrtește In jurul unui ax fix ».
* Olga Greceanu se referă și în alte scrieri la opoziția artei de tradiție bizantină și a celei renascentiste. Opoziție între o arta intelectuală, bazată pe stilizare, ce operează rațional interpretind natura In sens decorativ, «formală, abstractă, schematică», pe de o parte, și pe de altă parte o artă «ce omoară sentimentul spiritual », pentru care « știința profundă a perspectivei, a clar-obscurului, a raccourciului », « formele opulente», coloritul viu, afirmate cu trufie ca tot atliea victorii, nu au însemnat decît scăderi față de grandiosul abstract al artei bizantine, față de « forma durabilă », glndilA pentru eternitate,
• in cadrul fenomenului rnurahsmului mexican, unei relații dinamice a picturii cu zidul a făcut cu perspectiva tradițională și academică, să fie «compoziția concepută In cadrul strict al dreptun-mural, considerat forma geometrică statică» (David Siqueiros).
muzicalității, urmărită In linia orizontala unduitoare _j o Intllnim ca o preocupare perma· ți sintetismul gaugumian. I.P.
falsă Și ginului Alfaro
4 Idcea
și In acordurile cromatice i nenia legată de cloisonmsrnul
urmărirea ca, lalolalta judecată ca
A încetat din viață la Cluj-Napoca profesorul Daniel Popescu, fost rector al Institutului «Ion Andreescu» între 1956—1972. Muntean de origine — fiu al gravorului Gabriel Popescu, acestui meșteșug la noi — tatea de litere și filosofie, stabilindu-se. după un , _..r. multe orașe, la Cluj. în 1946. și devenind în 1952 lector
Ì l
gravorului Gabriel Popescu, unul din ctitorii Daniel Popescu absolvă în 1934 Facul-periplu prin mai ____________________________________ la catedra
de Istoria artelor a Institutului de Aici, în burgul
Istoria artei românești cu pasiune și har, altul, cu talent dramatic și prodigioasă Paciurea, să crească generații de învățăcei rilor valori ale tradiției noastre. Cu orator, Daniel Popescu a putut să i pe copertile unor elegante monografii, știind să caute și să în satisfacțiile comunicării de la catedră împlinirea rotundă a destinului său. Cu un tact unanim apreciat, cu distincție și eleganță, profesorul și rectorul s-a străduit să afirme valorii noastre contemporane într-un spirit de frățească celelalte naționalități, să facă din Institutul « Ion școala a armoniei și colaborării, o școală cu porțile românilor sau maghiarilor, studenți sau profesori. O anume juvenilă mobilitate, impresia de nonconfo zare secretă cu spiritul de boemă, < firesc de tineret, disimulînd diferențele de ani lată de ce, refuzînd o întreagă v peipetue tinereți, Daniel Popescu moare mai puțin.

arte plastice.
universităţilor transilvane. îşi va reuşind să memorie» în spiritul venerației maci precumpănitoare vocaţie de renunţe la gloria numelui adunat săsească
rosti
evoce
pe Luchian sau
cursul de ca nimeni
e perene ale artei apropiere de Andreescu » o la fel
deschise
rmistă
umorul de fina calitate îl
_ ani şi poziţie.
iţă altă vîrstă decît pe cea a unei
apropiau

decît elementul prezentat de natură, fie mal complicat, fie mai simplu, Гie moderînd, fie deformînd, dar prezentînd, şi într-un caz şi în altul, un aspect decorativ.
Privind cu atenţie conturul exterior al oricărei figuri, oricărui motiv din natură, vom observa că acest contur corespunde mai mult sau mai puţin unei forme geometrice, regulată ori neregulata, si această formă trebuie speculată, căci prezintă caracterul particular exterior al motivului. Pentru ca motivul să îmbrăţişeze forma geometrică ce i-am găsit, e poate nevoie să deformăm o linie sau alta a motivului în dauna naturii: această depărtare aparentă de natură să nu ne oprească, căci nu urmărim copia naturii lor dar decorativul ei: real dar nu real; motiv omenesc, dar nu chiar omul.
Imaginaţia artistului şi calităţile personale inventive, vor şti care linie să accentueze, de care detalii să profite, pe care să le evidenţieze, pe care să le ignoreze. E un exerciţiu de fantezie şi de varietate, dar care are o limită, pentru a nu cădea în ilustra-ţiune sau afiş, sau în arta decorativă industrială, sau încă în bizarul sau grotescul artelor ultramoderne.
Natura este eterna inspiratoare în toate operele de artă. Formele pè care imaginaţia noastră crede că le creează, se găsesc toate în Univers: contururile cele mai capricioase, decoraţiile cele mai stranii, nu sînt creaţiuni de ale artistului: dacă artistul ar cerceta mai de aproape ar găsi toate liniile lui repetate din natură, de unde urmează că orice element din natură e susceptibil să fie interpretat din punct de vedere decorativ. [. . .] Pictura astfel înțeleasă devine o cercetare de armonie, un fel de poem natural al suprafeţei, o simfonie plecînd de la aceeaşi temă şi dezvoltînd peste toată suprafaţa variaţiunile acestei teme.
1 fete interesant de amintit aici modul în care aceeaşi preocupare pentru relaţia pictură murală — suportul plan oferit de zid a dus în cazul muraliştilor mexicani la o cu totul altă gîndire monumentală. Alfaro Siqueiros afirmă necesitatea căutării «sensului ascuns al compoziţiei realizate de arhitect». Departe de a predispune la urmărirea caracterului de stabilitate în pictura murală, zidul, ca element al unei organizări spatiale potenţează, pentru el, valorile dinamice ale imaginii: «Ar fi o mare greţală să nu se ţină seama de ceea ce am numi dinamica geometrică realizată de arhitect ».
în acelaşi timp în care nega « perspectiva jradiţională şi academică », considerate de el «complet false şi an t işt î in ţi Пco », Alfaro

Siqueiros propune în numele unei picturi realiste și Greșii «o ordonare vizuală în raport cu deplasarea spectatorului », care « nu este nici o statuie încremenită, dar nici un manechin care se învîrtește în jurul unui ax fix »,

’ Oíga Greceanu se referă și în alte scrieri la opoziția artei de tradiție bizantină și a celei renascentiste. Opoziției între o artă intelectuală, bazata pe stilizare, ce operează rațional interprciînd natura în sens decorativ, «formală, abstractă, schematică?/, pe de o parte, și pe de altă parte o artă «ce omoara sentimentul spiritual », pentru care « știința profundă û perspectivei, a clar-obscurului, a raccourclului », « formele opulente», coloritul viu, afirmate cu trufie ca lot alttea vie-lorii, nu au însemnat decît scăderi față de grandiosul abstract al artei bizantine, față de «forma durabila», glndită pentru eternitate.

* in cadrul fenomenului murallsmului mexican, urmărirea unei relații dinamic»- a picturii cu zidul a făcut ca, lalolulta cu perspectiva tradițională și academică, că fie judecată ca falsă 51 «compoziția concepute In cadrul strici al drept un ghiului mural, considerat formă geometrică siálica (David Alfaro biqueiros),

4 Ideea muzicalității, urmărită In linia orizontala unduitoare Și In acordurile cromatice o intllnim ca o preocupare permanentă legată de cloisonnismul și sintcilimul gauguiman. I.P,

daniel popescu

A încetat din viață la Cluj-Napoca profesorul Daniel Popescu, fost rector al Institutului «Ion Andreescu» între 1956—1972. Muntean de origine — fiu al gravorului Gabriel Popescu, unul din ctitorii acestui meșteșug la noi — tatea de litere și filosofie, stabilindu-se. după un peripli r...............
multe orașe, la Cluj, în 1946, și devenind în 1952 lector la catedr de Istoria artelor a Institutului de arte plastice. Aici, în burgul universităților transilvane» își va Istoria artei românești cu pasiune și har, reușind să altul, cu talent dramatic și prodigioasă memorie, Paci urea, să crească generații de învățăcei rilor valori ale tradiției noastre. Cu r t ____________
orator, Daniel Popescu a putut să renunțe la glori pe copertile unor elegante monografii, știind în satisfacțiile comunicării de la catedră împlini nulul său, Cu un tact unanim . v_____________
profesorul și rectorul s-a străduit să afir _ .... (,VI noastre contemporane într-un spirit de frățească celelalte naționalități, : “ “ școală a armoniei și colaborării,
Daniel Popescu absolvă în 1934 Pacul-u prin mai
rosti evoce
pe Luchian sau în spiritul venerației ma· o precumpănitoare vocație de ria numelui adunat să caute și să găsească mi rea rotundă a desti-
apreciat, cu distincție și eleganță, me valorile perene ale artei
cursul de ca nimeni
apropiere de « Ion Andreescu » o deschise
sa Iaca din Institutul
. ·■- θ școală cu porțile la fel
romanilor sau maghiarilor, studenți sau profesori O anume juvenili mobilitate, impresia de noriconform¡st1 zaie secreta cu spiritul de boemi Γ lată de ce, i perpetue tinereți, Daniel Popescu moare mai puțin.

FRÁNÇOIS PAMFIL

......umorul de fină calitate îl apropiau

firesc de tineret, disimulînd diferențele de ani și poziție»
j reluzînd o întreaga viața altă vîrstă decît pe cea a unei |*\ n - —
' 1

Redacția reia, sub o formă precizata mai clar, un «Jurnal ol galeriilor». Este vorba, desigur, despre un șir de prezentări periodice ale vieții expozrționale bucureștene: noutatea ar consta in faptul că acum se accentuează caracterul de antologie (și se înțelege clor că o antologie nu poate fi niciodată confundată cu un dicționar complet) personală (cum la realizarea rubricii sînt invitați să colaboreze mai mullí critici de arta, criteriile de apreciere nu vor fi foarte omogene, dimpotrivă, vor interesa diferitele unghiuri de vedere), pe o durată precizată (o lună din calendarul expozițional), într-un spațiu relațiv egal. Cu alte cuvinte, autorul — niciodată același consecutiv — își va «gospodări» spațiul disponibil in primul rind în funcție de opțiunile sale personale fața de fluxul - sînt cuprinse aici și fireștile fluctuații calitative — manifestărilor expoziționale. O va face în deplină libertate, dor, și, presupunem, cu conștiința că această rubrică va fi, în timp, apreciată nu numai ca modalitate de surprindere/cuprindere a actualității artistice de la noi, ci și ca un «verificator » al opiniilor critice; altfel spus — și modificăm acum destul de serios un proverb chinezesc — prin « Jurnalul galeriilor» nu se privește numai luna, ci și degetul care arată luna.
înainte de a trece la cîteva dintre faptele artistice
— ale perioadei 15 mai — 15 iunie — la care mă voi referi, (re)aduc în discuție unele probleme ale criticii și ale comentariului despre artele plastice. «A spune ceva în sensul unei prelungiri aproximative a direcției emoționale trăite și anume pornind de la impresia nudă a tabloului (dar nu numai despre tablou este vorba *în această subtilă considerație a lui Arnold Gehlen, ci despre orice lucrare de artă — n. n.) aduce cu sine o ușurare evidentă. în felul acesta comentatorul se transformă într-un Proteu: acum instalator de antenă, apoi tenor liric, apoi iară campion al ideilor impuse
— pentru ce orice, afară de critic?». Acceptînd, vrînd-nevrînd — prin însăși formula acestui «jurnal »—condiția de Proteu, comentatorul și-ar putea găsi eventual o justificare destul de orgolioasă în relativa ei inocență: el ar fi specialistul apt să distingă primul, sau printre primii, cine este cel mai instalator, cel mai tenor etc., ar fi, adică, un specialist al calității.
Desigur, nu consider îndeletnicirea criticului nici ca un joc de salon, nici ca un serviciu municipal
— după extrem de sugestiva exprimare a lui Barthes — cred doar că, așa cum nu ostenea să ne repete profesorul Schileru, trebuie « să explicăm șl să incităm la luptă cu entropia».
Fără prejudecăți tradiționaliste, dar șj fără radicalism — tocmai fiindcă acesta e conservatorismul de mîine infiltrat în problemele de astăzi, cum sună o dizolvantă definiție umorista — încerc, într-un «peisaj» expozițional destul de divers, la care am contribuit scriind cîteva texte de cataloage în perioada amintită, să urmăresc printr-un «răspuns» la fel de fragmentar, de mozaicat ca și realitatea artistică de la care pornește acest răspuns (uneori, cu toată alura de șlagăr desuet «și tăcerea·! un răspuns») nu atît persoane sau personalități artistice, cît mal curînd un concept
general, al artei și al criticii de artă, acela de dezvoltare, ca rr&șmre, dirmnuare, repetiție.

Una dintre modalitățile cele mai spectaculoase aie acțiunii artistului în sinul colectivității este personalizarea spațiului prin considerarea tapiseriei — aici incluzînd și tapiseria spațială, volumul textil, ambientul transformabil — drept complementul logic al arhitecturii.
Această direcție — în fapt expresia unei legitime dorințe de poetizare a spațiului — a cunoscut o remarcabilă dezvoltare în ultimii ani, zona fiind abordată din ambele sensuri, și de către arhitecți și de către plasticieni. Prin faptul că are și o pregătire de arhitect, Daniela Grușevschi (galeria Simeza) reduce tandemul arhitect — plastician la o singură persoană foarte interesată de posibilitățile unei formulări contropunctice: suprafața sau volumul textil, reputate ca expresii calde, împreună cu suprafața rece sau impersonală a arhitecturii actuale; în această relație, funcția compensatorie, corecția cu mijloacele artei se impune cu evidență. Să enunțăm cîteva elemente definitorii pentru concepția autoarei : calitatea tactilă (a materialului) nu se contrapune calității optice (a culorii folosite), dimpotrivă, colaborează, coexistă în influența lor asupra psihismului; funcția compensatorie se realizează de obicei ca re-naturalizare — prin aluzie sugestivă la biomorfologie, și aici dicționarul de forme al naturii este inepuizabil — a unor spații artificiale; este esențial să se cunoască temeinic funcția locului de modificat prin aportul expresiei textile, întrucît forma lucrării este o consecință a conținutului de «inoculat» locului, cu alte cuvinte, pentru această re-articulare a spațiului nu este indiferent dacă la o «lectură» integrală rezonanța stîrnită în spectatorul — interpret este de relief agresiv sau de transparență printre fire, de mișcare sau de calm, de citire apropiată — pînă la contactare tactilă — sau depărtată, dacă intervine un principiu de modularitate sau este o expresie liberă, apropiată de aleatoriu.
Vopsirea fibrelor — pe care o realizează singură — este pentru Daniela Grușevschi de cel puțin egală importanță cu țesutul sau croșetatul efectiv; din cromatica acestor țesături ce conservă proprietățile naturale — prin culori dinamogene, tonice sau diminuante, repauzante, prin armonii de proporție și armonii consonante sau imitative se urmărește « reglarea » intensității emotive către scopurile urmărite.
în totalitate, expoziția - de altfel tocmai în această situație sala de expoziție nici nu este locul cel mai potrivit — este un eșantion al viitoarelor posibilități în direcția socializării depline a expresiei textile.
La o a doua expoziție de miniaturi textile (galeria Eforie, între timp itinerată și la Sfîntu Gheorghe) apare ca îndreptățită întrebarea: ce sînt, de fapt, miniaturile textile? Dacă definiția cea mai laxă cu putință ar fi; cevo în legătură cu fibra textilă
AHano Nicodim, George ta Caro. Vittorio Holtier. Crîșon Be/lo

κ;
íf
N4
L'<Z
■
Λ
și care încape într-un cub imaginar cu latura de Jn această expoziție cu oarecare aproximări) 20 cm., a doua întrebare este : unde am putea plasa aceste producții cu intenționalitate mai mult sau mai puțin artistică? Pe terenul experimentului pur sau al glumei plastice? Este

miniatura textilă un mai nou venit pe terenul întins al artei — divertisment» un ultim (sau penultim) gadget la modă, o pletorică producție a unei societăți anonime pentru exploatarea firului textil sau un foarte necesar «banc de probă» pentru expresii artistice viitoare? Acceptînd ca valabile toate aceste ipoteze, să remarcăm interesul plasticienilor noștri, chiar în afara celor 60 de expozanți, față de această modalitate cu dată de apariție relativ recentă — o primă expoziție internațională a avut loc în 1974 la British Crafts Center, la Londra —care, desigur, nu este doar o vocație subită, născută din dorința de a fi « à la page», de a nu rata meteoritul căzut
:
v^V^'

1
Daaìdo Grujevschi Oigo Birman Viorica Benje
la ultimele ploi. Și înainte de «lansarea» internațională a miniaturii textile se făceau la noi asemenea lucrări, e drept că accidental, doar că nu aveau această denumire. Dealtfel e suficient să amintim că cel puțin cîteva piese ale portului popular românesc — pe care George Sand, care se felicita pentru « măiestrie și inventivitate în lucrul de mînă» îl remarca în jurnalul ei, la vizitarea expoziției internaționale de la Paris din 1867 —țin de o «preistorie» a miniaturii textile autohtone, fapt evident și în această expoziție. Poate că printre cele mai concludente concretizări ale expresiei «artistul gîndește cu mîlnile» le găsim în domeniul miniaturii textile. Sare tn ochi comportamentul ludlc ce conduce la realizarea acestor obiecte. «Astăzi, a te juca înseamnă a demistifica, a face haz, a arăta virtuozitate, a mima, a risca» scrie Pierre Garnier. Cum jocul presupune reguli, constatăm că producerea acestor mini-obiccte include și un alt registru, acela al sărbătorii (ce sabotează regula, este o învazie relațiilor stabilite, r normelor artizanale): apar rcgull c „uv mixarea de materiale și tehnici (lînă, mătase, plastic, sîrmă, ghips; în afarà de * “ triplă sau din categoria «tehnicilor personale» — coexistă, uneori mai multe în aceeași piesă, împletituri, broderii, noduri, pasmanterll, colaje, cusături). Cum flecare tehnică reprezintă o sursă
38
a noului în mijlocul
a convențiilor artistice și a
« cx novo » în j lemn, țesătură — dublă

1 1
$

in special la evaluarea
printr-Ō з « artă
de inspirație, producerea de miniaturi textile apare la un moment dat ca un proces autosuficient, ținînd mai ales seama de minimele constrîngeri « economice ».
Pînă acum ne-am referit î
f
intențională a acestor producții care, : serie de caracteristici țin de așa-numita suplă», ilustrată, ca și în expoziție, mai cu seamă de către plasticiene. O evaluare calitativă ar presupune obligatoriu și următoarea constatare: în expoziție pot fi înttlnite și unele semne stagnante, ale unui travaliu rutinier ce nu face diferența între

central șl periferic, un fel de amatoristlc bricolaj casnic. îndreptat, cu o vădită disproporție a efortului, spre mlgălirea fără stavile a detaliilor. Sînt presupunem, cel mult un agreabil ç, temps»; în aceste cazuri se verifică încă faptul că binecunoscuta definiți «tot ce scuipă artistul este artftu la îndoială. Dar expoziția Interesează în rînd pentru că dovedește.   „ „disimulata
plăcere a manualitățil, notabile capacități Inventive.
de pictură, desen cria n străină-Membră Honoris j « Mario Gori »
« « passe — _ o dată ie a Iul Schwltters » poate fl pusă j primul pe lîngă o nedisimulată
f   j . · > ■ V V и VI V C «
La a 14-a expoziție personală — de pictură, desen și serigrafie - se află Elena Uță Chelaru (galeria Slmeza), membră a numeroase academii di tate (transcriu din catalog: I-Causa a Academiei Internaționale ______

______
Gela (C I) Italia, Academiciană de Merit — Academia Internațională « Pontzen » (de litere.
— Gela (C I)
Λ
știință Și artă) - Napoli (Italia). Membră onorifică a Academiei Columbiene - Saint Lou.s M.ssoun (SUA). Membră a Academiei Gentium «PRO PACE » Roma. Membră a Academiei Europene de Artă Leuze (Belgia) și Paris (Franța). Membră a Academiei Internaționale « Lutèce» (Paris). Membră a Academiei «Italia», cu Medalia de Aur -Salsomaggiore (Terme) și deținătoare a numeroase premii, medalii și diplome pe care nu le mai transcriu cu aceeași conștiinciozitate. Față de ceea ce scriam în 1972 într-o cronică: « Păstrînd convenția suportului figurativ — peisajul urban» (acum peisaje din Italia și Franța de cele mai multe ori) dar și, acum, compoziții cu figuri, «pictorița apelează la unele procedee canonice, în măsură să evidențieze constantele constructive ale lucrării și ideea de echilibru. Peisajele apar ca niște trame verticale sau orizontale în care se pot citi cîteva linii directoare, dominante. Dacă în trecut împărțirea în zone celulare, „cloazonarea" tabloului, era însoțită de o cromatică bogată, acum se procedează la o reducere a scalei cromatice », noutățile vin în sensul unei exprimări mai libere, «lirice», chiar a unui vitezism executoriu aplicat unor scheme cîndva curente ale compoziției cu figură.
Yvonne Hassan expune într-o a 5-a expoziție personală «imagini țesute și reliefuri colorate» (galeria Galateea). Artista, cum a observat și prefațatoarea catalogului, Nina Cassian — găsim aia un exemplu de critică, așa cum cerea Baudelaire, partizană, pasională — nu este o productivă, o spontană; munca ei se bazează pe «aprofundări adesea anevoioase și îndelungate», pe o meticuloasă gestație. (Presupun că și faptul că este și profesor de istoria artelor ar putea juca pentru artist «față în față cu atîta artă» un rol inhibant). Un lucru este evident; lucrările sale se situează, aproape polemic, la antipodul esteticii frumosului» în această nedisimulată opțiune — punerea între

pasul următor ține de un registru motivația punerii
«schema înălțării» ca
paranteze a criteriilor stabilite și a inerțiilor conceptuale — se află, pentru plasticiană, ceea ce Lydie Krestovsky numea «sursa reînnoirii unei arte amenințate de sterilitate». Dacă despre originea reliefurilor colorate — a asamblajelor de la merz la combine painting - Yvonne Hassan știe mai bine, teritoriul lucrărilor expuse este o

personală «arheologie a amintirii» pe versantul emotiv și organiciste Căutările materice, în care se utilizează virtuțile lemnului găsit, ca reificare, «conservă de vechime», uzură naturală, montat cu anume austeritate compozițională sînt însoțite de zone pictate cu sugestii de amprentări, un fel de dinamice reducții de antropometrii. Cu imaginile țesute, de o vivacitate arhaică, nu este atît vorba de o intenționalitate de «reabilitare» a țolului țesut din cîrpe. ci mai curînd de o strategie inventivă – și tehnică – ce ține de bricolajul casnic, înțele-gînd, ca etnologii, prin bricolaj, realizarea a ceva cu ceea ce ai mai la îndemînă.
La sala cenaclului tineretului de la galeria Orizont au expus plasticienele Viorica Bențe și Olga Bíi man. încercăm să urmărim care este geneza sărbătoreștilor vederi aeriene ale unui spațiu imaginar, cum s-ar putea numi picto-obiecte/e pe care le realizează Viorica Bențe. Dacă ea mai poate subscrie la cunoscuta afirmație «Am nevoie de natură ca să-mi iau elanul »,
strict personal, începînd cu într-un spațiu redus, aparent ușor de stăpînit. Dacă luăm în considerare importanța axiomatică a vectorului ascensional, soluție de dominare și de ordonare, reversul ei
în imaginea pictată este microcosmicizarea, miniaturizarea. Tehnica de condensare a formei din rațiuni de claritate presupune, în acest caz, o minuție pînă la pedanterie, aceasta introducînd un fel de «aer de familie» cu pictura suprarealistă dar și cu cea naivă. Explicînd] această convenție personală se înțelege mai bine de ce în expoziție apdf diferite stadii de «creștere» de la tabloul – tablou la obiectul pictat, etalat ca o sculptură sau ca o machetă în relief. Nu este vorba de un «trouvaille», chiar dacă reușit, ci de o consecință urească a prezentării, ca într-un rezumat liliputan, a unui teritoriu personal, a unui spațiu fictiv, artificial, în care fantasticul a virat definitiv spre feerie. Ea este vădit interesată a redescoperi și oglindi miracolul, candoarea, «spațiul fericit». La practică figuri reductive de tipul elipsei, ce presupune colaborarea afectivă a privitorului. Pictura Vioricăi Bențe nu se bazează pe « trompe l’oeil», r
ea compune cu intenționalități curbe, volute.
Asamblajele textile prezentate de Olga Birman dovedesc că achizițiile pozitive ale ultimelor decenii conviețuirea parietalismului și a formulelor de volumetrie textilă; variații de textură și de structură pentru care sînt convocate cele mai diverse tehnici și materiale – nu îi sînt necunoscute și că efortul ei de a găsi o limbă personală se îndreaptă m sensul emancipării tapiseriei – după expresia i,JI Jean Cassou – «sclavă cum este încă a firelor de lînă», De dimensiuni medii și mici (autoarea practicînd cu notabil succes și miniatura textilă) Pohtexturile Olgăi Birman păstrează aspectul de «lucru mural», iar intenția de a modifica, prin
ci pe o materie izomorfa, strălucitoare, prin
muzicale,
«lucru mural», Iar intenția de a modifica, prin ele, nudismul arhitecturii interioarelor contem· porane apare cu limpezime. Ea apelează la sensibile decalări volumetrice, face țesături de spațiu gol, zone de
cu «ochiuri»
cordaje etc, Două ar fi dr
Casia Pdpuțol Csehi, Csehi Peter, Silvio Coțovanu, Mircea Muntenescu
recțiile în care se exersează: un fel de exuber ț în manevrarea insertului de broderie, dar mat ales jocuri, îmbinări, juxtapuneri de planimetri, con-structive de «transparență» diferită.

La galeria Cenaclu de la complexul Hanul cu tei a expus un alt «grup al celor patru»: Silvia Coţo-vanu, Casia Păpuşoi Csehi, Csehi Peter şi Mircea Muntenescu formează un grup după criterii mai speciale decît cel cronologic-administrativ; ei smt din generaţia care - alături de, aproape odată cu profesorii lor de gîndit Ion State şi Vasile Kazar — a impus înţelegerea şi afirmarea desenului ca teritoriu al unor experienţe privilegiate («Să înscrii pe hîrtie, fără luptă, tot ce trece, să deles-tezi ceea ce se acumulează, să te debarasezi de ceea ce jenează, adeseori să fii surprins de ceea ce se naşte, iată ce mă fascinează in desen » scria Ipousteguy).
Explorînd, în procesul producţiei artistice, resursele imaginarului, ei manifestă dorinţa de a realiza, prin lucrare, un cosmos personal de semnificaţii. Cîteva jaloane pentru un teritoriu comun: primatul imaginaţiei (imaginaţia, după observaţia ba-chelardiană, este dinamism organizator şi acesta este factor de omogenizare în reprezentare). De obicei, lucrările ţin de poetica deschiderii, ceea ce presupune (ca în baroc) o dinamică indeterminare a efectului, sugerează o dilatare progresivă a spaţiului, caută mişcarea. Multe imagini sînt de tip vizionar şi fantastic, nu-şi refuză nici situaţia de straniu şi insolit.
Dacă, în general, interesul expozanţilor este direc-ţionat spre traficul organic dintre om şi mediul sau, Silvia Coţovanu mai apelează uneori la un elan preliminar, la ajutoare vizuale (ca un «portret» de vertebră, de exemplu), dar, fără îndoială «metaforele de bază», gesturile ei dominante duc la ieşirea dintr-un timp personal şi cufundarea într-un timp fabulos, la mitologia memoriei şi a uitării, la vechea temă a « elementelor», « hormonii imaginaţiei » şi la ceea ce s-a numit beatitudinea începuturilor fiinţei umane.
Lucrările Casiei Păpuşoi Csehi ar putea fi considerate din categoria imaginilor intuitiv-eidetice, în care dispare graniţa dintre perceput şi reprezentat. Ele seamănă cu un fel de ilustraţii pentru texte încă nescrise, sînt « răspunsuri » la experienţe individuale, ca de exemplu spaţiul agresivităţii mecanice. Semnalăm, pe lîngă imaginile polarizate conform unei înţelegeri curente (lumină — întuneric, sens ascensional—cădere), modul în care, în motivaţia simbolică, orice element este bivalent (apa liniştită, contrariul apei învolburate).
Ipoteza (la origine însemnînd «ceea ce se pune dedesubt») lui Csehi Peter este prezentarea unui tip de definiţie formală ca şi cînd noţiunea respectivă nu ar exista (aici, pentru seria de «vieţuitoare »).
Spaţiul lucrării este al incertitudinii, al disputei cu materia, o materie ce se complică, creşte, se saturează de experienţa trăită în actul executoriu. Interesul pentru materia per se nu este gratuit, prin înviorarea texturală a pastei prin mixturi speciale (unele insolite după «legile picturii») apare un dramatism, o intensitate secretă.
Preocuparea actuală a lui Mircea Muntenescu este centrată pe reducerea «universurilor artistice» la starea de materia prima, fapt realizabil prin ceea ce s-a numit ideea generală. Găsim aici un exemplu de proces primar aflat sub controlul eului, deenergìe convertită în creativitate accelerată.
MIHAI DRIŞCU

I
h VW
arte
monumen-

« Helios».
arta
artă
40
sí
m
λZ: S
AFLORII ELENA
Eforie» Acuarelă» Ianuarie
NICOLAE SĂFTOIU
Slmaza. Grafică. Marti·.
MATYAS IOSIF
Deva. Galeriile de arcă» Pictură și grafi Ianuarie»
VASILE CRAIOVEANU
Galeria de Artă a Municipiului București. Ceramică, Aprilie.
EUGEN CRĂCIUN
Orizont» Pictură. Aprlllomal,
TATIANA ROGOVSCHI «Teatrul de Comedie», Desen» Aprilie*
TIA PELTZ
Rotonda sălii mici a Palatului R.S.R. Pictură. Martie-aprilie.
AIDA CUCULICI
Hanul cu Te» — Cenaclu· pictură. Apri* lle«
GAL ANDREI
Timișoara· Galeria Sculptură· Martie.
VIOREL POPESCU
Simeza» De«cn(pictură, obiecte» Ianuarie·
NISTOR COITA
Căminul Artei. Desen fi gravură. Ianuarie februarie.
SORIN IONESCU
Galeria, de artă a Municipiului București. Pictură, laviuri. Aprilie.
GETA MERMEZE
Orizont· Pictura- aprilie-
PÁSZKÁN MIHAI
Satu Mare. Galeria de artă. Artă decorativă, Februarie.
CONSTANTIN ANDRON1C
Galateea» Pictură· Aprilie»
CONSTANTIN CATARG1U
Timișoara. Galeria << Helios л. Grafică. Ianuarie.
Timișoara. Galería
*
Pictură. Martie.
ELEKES KAROLY
Orizont «Atelier 3S Desen. Aprilie.
șerban popa
Brașov. Galeria de Artă. Textile. Intitulate: a Stiri de culoare 2».
Decembrie Í 77a —Ianuarie 19/9.
MARIANA POPA
Calería «Ebrio». De,.n fi gravuri, lanuarie-fcbruarie.
NICA PETRE
Galeriile de artă Bacău, Sculptură deian. Aprilie-nial.
NICOLAE OVEJAN
Eforie- « Propuneri tale»· Martie·
ELLA OLOSZ-GAZDA
Brașov. Sala Victoria. Expoziție da tapiserie, Februarie.
CLARETTE WACHTEL
Orizont. Gravură, pictură și deven. I anuar «e-februar ie.

MARCEL CHITAC
Amfiteatru (Cenaclul Tineretului) Pictură. Aprilie·
GRIGORE POPOVICI
lași» Sala Victoria, Pictură, Februarie
Λζί́β

CREAȚIE VESTIMENTARA — PROTOTIP INDUSTRIAL 6»1* я Aullar 3S» Cenaclul Tineretului. Au Tamara Avădanel, Marian
CUbotaru, Gabriela Caramen Cerut, Dato» Dăneacu Gheorahiu, Nina Drago», Ana Iordan. Nicola· Gano», Della Hoíf. man, Hnelp, Nicola· Marin, Irlo» Ocolițan Stingi, Ioane Oncwtcu, J"”· £?£··«» ©rimaren, Ștefan Hfcdu-V?“« °·1·'*· '"*·
EXPOZIȚIE DE GRAFICA
Buzău. Căminul cultural Buda. Au expus : Gheorghe Ciobanii, Gheorghe Coman, Víctor Constantinescu, Cornelia Dumí-trache, Nicolae lonescu, Mihaif Menzopol Florin Menzopol, Gheorghe Stoica, Au relian Tudorache, bruarie.
GRIGORE SPIRESCU
Orizont. Pictură. Martie.

ELENA VASILESCU
Căminul Artei-*parter» Picturi· Aprilie·
PICTORI BUZO1ENI
Căminul Artei — Gheorghe Ciobanu, Gheorghe Stoica, Tudorache. Mal. etaj. Au expus î Florin Menzopol, loan Rusu, Amali*
MATILDA ULMU
Sal* l,R,R.C,S, Pictură. Mal.
MARIN PREDESCU
Sala liR.R.C.S. Pictură. Intitulată « Fă •mutul țl cerul Spaniei». Mal,
VYALDEMAR MATTIS T.
ЙХ». *M.L ·'·   T|»««“’01·

Dans ce numero
La revue Arta présente les artistes roumains contemporains:
Florin AL Mitroi
p, 18
Peintre. Né le 3 décembre 1938 à Craïova. Etudes: Institut d'Arts plastiques «N.Grigorescu» de Bucarest. Début en 1963. Participe aux Salons officiels ainsi qu'a d’autres manifestations collectives. Participe aux expositions d'art roumain organisées à l’étranger: Philadelphia (1963); Lisbonne (1977). Expositions internationales : Sofia (« Festival mondial de la jeunesse et des étudiants » — 1968) ; Cagnes-sur-mer (« Festival international de peinture» —1972); Szczecin («Ve exposition de peinture des pays socialistes» — 1973) ; Paris (Concours P.E.Weiller —1975) ; Hajduboszormeny (1975); Amiens (1978); Istanbul —1978.
Alexandru Chira
p. 30
Peintre. Né le 29 octombre 1947 à Tăușeni, département de Cluj. Etudes: Institut d’Arts plastiques « N.Grigorescu»de Bucarest (1972). Participe depuis 1972 aux Salons officiels ainsi qu’à d’autres manifestations collectives. Expositions personnelles à’ Bucarest (1969, 1972, 1973, 1979). Expositions internationales: Barcelone, Pampluna (Concours international de dessin «Joan Miró», 1974, 1975).
Eugenia Manea Pasima

p. 29
Sculpteur-céramiste. Née le 22 août 1948 à Bucarest. Etudes: Institut d'Arts plastiques « N.Grigorescu » de Bucarest (1973). Participe depuis 1973 aux Salons officiels d'art décoratif ainsi qu'à, des manifestations collectives et de groupe en Roumanie. Expositions personnelles à Bucarest (1974, 1979). Prend part aux symposiums nationaux de céramique organisés à Sighișoara (1974, 1976) et Sibiu (céramique monumentale – 1979). Expositions internationales : Faenza (« Concours international de céramique artistique »–1974, 1979); Erfurt («Quadriennale d'arts décoratifs»–1978).
Articles à signaler
monuments et fontaines
p. 3
nion manie un corpus de projets de sculptures et de
S intégrant dans la vaste action d'amén ment esthétique de l'espace urbain, l'U des arts plastiques de la R.S. de Rou 3 pris I initiative de réaliser propositions –] fontaines - destinées aux espace? LouvelI7 ment crées à Bucarest. Les propositions – projets que nous publions dans le présent numéro de notre revue témoignent de la constante préoccupation des artistes roumains contemporains pour la monumentalité.
«35 années de travail et de réalisations »
p. 8
Sous ce titre s'est ouverte à Brașov ('Exposition républicaine de la Jeunesse, dédiée cette année au 35-e anniversaire de la révolution de libération sociale et nationale, antifasciste et antiimperialiste. Cette manifestation comporte un vaste choix d'ouvrages de peinture, de sculpture, d'art graphique et d'art décoratif.
Eminescu– les statues du poète
p. 14
À l'occasion du 90-e anniversaire de la mort de Mihai Eminescu, sont présentées quelques-unes des statues dédiées à notre grand poète national. Erigées à Bucarest et à Cluj-Napoca, elles sont l'œuvre d'artistes réputés: Gheorghe D. Anghel, Oscar Han, Ion Jalea, Ion Vlasiu, Ovidiu Maitec.
Maquette ou jeu de formes?
p. 16
Sous la rubrique « Les archives Brancusi » Ștefan Georgescu-Gorjan – exegète de l'œuvre du sculpteur examine l'œuvre considérée par la plupart des commentateurs comme étant la maquette du Temple d'Indore et remet en question cette hypothèse.
L'art enfantin
p. 20
A I occasion de « L'Année internationale de I enfant», nous publions dans le présent numéro de notre revue les résultats d'une passionante expérience de pédagogie artistique faite pat le professeur Ion Dumitriu. L'ample exposition comportant des dessins et des objets réalisés par les enfants conformement au programme établi, témoigne de heureuse issue de cette initiative.
Olga Greceanu (1890 – 197
p. 32
Rendant hommage à la mémoire du peintre ga Greceanu– auteur de nombreuses dé-corations murales réalisées dans l'esprit de la tradition de l'art roumain ancien– nous publions dans le présent numéro de notre i evue quelques fragments de son livre intitulé «La composition murale

et sa technique» (mpoziția murală și tehnica ei ») La personnalité de l'artiste est ensuite évoquée Po"i,iques d’r’Barbu - «
https://neculaifantanaru.com/en/qualities-of-a-leader.html
https://neculaifantanaru.com/calitatile-unui-lider.html